

University of Montana

ScholarWorks at University of Montana

Graduate Student Theses, Dissertations, &
Professional Papers

Graduate School

1989

Harald Grill| Ein Oberpfälzer Dialektdichter unserer Zeit

Susanne E. Sturzl Forrest
The University of Montana

Follow this and additional works at: <https://scholarworks.umt.edu/etd>

Let us know how access to this document benefits you.

Recommended Citation

Sturzl Forrest, Susanne E., "Harald Grill| Ein Oberpfälzer Dialektdichter unserer Zeit" (1989). *Graduate Student Theses, Dissertations, & Professional Papers*. 2508.
<https://scholarworks.umt.edu/etd/2508>

This Thesis is brought to you for free and open access by the Graduate School at ScholarWorks at University of Montana. It has been accepted for inclusion in Graduate Student Theses, Dissertations, & Professional Papers by an authorized administrator of ScholarWorks at University of Montana. For more information, please contact scholarworks@mso.umt.edu.

COPYRIGHT ACT OF 1976

THIS IS AN UNPUBLISHED MANUSCRIPT IN WHICH COPYRIGHT
SUBSISTS. ANY FURTHER REPRINTING OF ITS CONTENTS MUST BE
APPROVED BY THE AUTHOR.

MANSFIELD LIBRARY
UNIVERSITY OF MONTANA
DATE: 1989

HARALD GRILL:
EIN OBERPFÄLZER DIALEKTDICHTER
UNSERER ZEIT

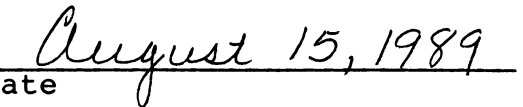
By
Susanne E. Stürzl Forrest
B.A., Friedrich Alexander Universität
Erlangen, West Germany, 1982

Presented in partial fulfillment of the requirements
for the degree of
Master of Arts
University of Montana
1989

Approved by


Chairman, Board of Examiners


Dean, Graduate School


Date

UMI Number: EP34730

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent on the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



UMI EP34730

Copyright 2012 by ProQuest LLC.

All rights reserved. This edition of the work is protected against unauthorized copying under Title 17, United States Code.




ProQuest LLC.
789 East Eisenhower Parkway
P.O. Box 1346
Ann Arbor, MI 48106 - 1346

Stürzl Forrest, Susanne E., M.A., August 1989

German

Harald Grill: Ein Oberpfälzer Dialektdichter unserer Zeit
(156 pp.)

Director: Horst Jarka 

The focus of this thesis is the Upper Palatinate dialect poet Harald Grill whose works have aroused regional as well as national interest in dialect poetry. The aim of this study is to introduce the reader to a selected number of poems by Grill and show through analysis and interpretation of these poems that non-traditional dialect poetry is an artform on equal footing with poetry written in standard German. It is indeed worthy of scholarly and public attention.

The Vorwort explains the motivation behind this thesis, provides a statement of purpose, supplies a brief outline of the organization of this study and the focal point of each chapter.

Chapter I defines terms vital to the understanding of dialect poetry such as Heimat, Regionalismus, Dialekt and Umgangssprache and concludes that all of these terms have undergone significant changes in meaning in the last 20-30 years.

Chapter II provides a brief history of dialect poetry in Germany, tracing it back to its roots in the Sturm und Drang and romantic era. The chapter takes a look at its significance in the 19th century and its role under the Nazi regime before examining the influence of the Wiener Gruppe on the birth of a new, non-traditional dialect poetry in the fifties and sixties. The chapter also addresses content and form of dialect poetry, evaluation criteria, reasons for the use of dialect in poetry, and its reception. Upper Palatinate dialect poetry and its development in the last 25-30 years form the concluding part of Chapter II which is meant to provide a framework in which to view Grill's poetry.

Chapter III introduces the poet Harald Grill, supplies some biographical and professional data, illuminates his reasons for writing in dialect, his writing process, and the topics which reoccur in his works.

Chapter IV, the core of the study, presents 50 of Grill's poems taken from Zündholzschachtel, eigfröme gmiatlichkeit, and einfach leben in thematic groups, analyzes and interprets them while also trying to trace the development of each theme from volume to volume. The topics covered in this paper are: life, lifestyle, and values; tourism; Heimat; nature and environment; peace, and the nuclear threat.

Chapter V briefly evaluates Grill's reception and success as a poet within the larger context of German literary life as well as his development as a provocative and politically active artist. The future of dialect poetry appears bright, especially for authors like Grill because they are capable of reaching a broader segment of the population than poets writing in standard German.

Vorwort

Ma hengd halt dazwischen

Ma hengd halt dazwischen
k'ghead neichaz dazou
zu di oin nimma
zu di andan no niad.
Ma miachad gean dahoam sa
und had doch koins mea.
Ma kennd so vüll Leid und
und konn nimma reen
wall ma scho selwa nimma woass
wos ma eigendle moind.
Ma foad hi, ma foad hea,
ma souchd, lUSD und schaud,
owa awl hengd ma halt
weia Fleign im Schbinnanetz
und konn niad as.

Regina Herrmann
(E. Eichenseer 167)

Hoimat

Am Hoiberg dahintn
Daou duftn dÖi Lindn,
Daou singa so lind
DÖi FÖichtn im Wind.

An blumiga Wiesn,
Bei stoinign Riesn
Stäiht mittn im Feld
Mei Heisl, mei Welt.

Da Efeu legt d'Rankn
- Als häit-a Gedankn -
SchÖi umma ums Haus
Und laousts nimma aus.
Mei Gens san im Weiha,
Mei Habichtn schreia,
A Brunna der plauscht
Und d'Hoslnuss rauscht.

So hafatweis loihna
Graoussmächtige Stoina
Im Ginsta am Hang,
Wer woiss denn, wöi lang?
So söiss is da Summa
Voll all dene Bluma,
Und herb röicht as Feld
In meina kloin Welt.
Georg Kraus (11)

Ich stelle die beiden Gedichte "Ma hengd halt dazwischen" und "Hoimat" ganz bewusst dieser Arbeit voran, denn beide in den siebziger Jahren veröffentlichten Gedichte sollen dem Leser eine Probe von zeitgenössischer Dialektliteratur aus dem Oberpfälzer Raum geben. Die beiden Gedichte stehen repräsentativ für die beiden Hauptrichtungen des zeitgenössischen Dialektgedichts, obwohl beide nicht Extreme ihrer Richtung sind. Kraus' Gedicht ist ein traditionelles Heimatgedicht und Herrmanns ein progressives, oder sagen wir lieber etwas wertfreier, ein nicht-traditionelles Gedicht. Interessant an beiden Gedichten ist, dass sie in Oberpfälzer Mundart geschrieben sind und ein Thema behandeln, das im Zusammenhang mit Dialektliteratur zentral ist--Heimat.

Beide Gedichte bergen in sich den Beweggrund für diese Arbeit, denn man wird wohl mit Recht fragen, warum ausgerechnet das Thema Dialektliteratur und spezifisch der im Oberpfälzer Raum beheimatete Dichter Harald Grill eine "Ausgewanderte" anziehen. Das hat sicherlich mit der Binsenweisheit zu tun, dass einen das Weitentfernte mehr anzieht als das Naheliegende. Zwischen mir und meiner

Heimat liegen nun sechs Jahre der Abwesenheit und mehrere tausend Kilometer. Durch diese physische und zeitliche Distanz hat sich für mich ein neues Verhältnis zu meiner Heimat ergeben. Zum ersten Mal fühle ich mich in der Lage, die Oberpfalz als meine Heimat zu bezeichnen, ohne dass mir dabei das Wort im Halse stecken bleibt wegen seines in der Nazizeit erworbenen reaktionären Beigeschmacks. Mein neues Verhältnis zum Wort Heimat erklärt sich aus der grösseren Distanz, welche mir grössere Objektivität erlaubt als einem, der mitten in der Heimat steht. Nichtsdestotrotz verbindet mich mit der Oberpfalz ein starkes Gefühl, das in der Zeit meiner Abwesenheit gewachsen ist. Ich erkenne heute die Oberpfalz als meine Heimat an und ihre Mundart und Mundartliteratur als ein Stück dieser Heimat, das ich überall hin mitnehmen kann, das unleugbar in mir steckt, das mich von kleinauf geprägt hat. Der Dialekt und die Dialektliteratur bilden die Wurzeln meines Oberpfälzer Heimatgefühls in Amerika, wo ich kaum Gelegenheit habe, meinen Dialekt zu sprechen, doch einen immer mehr sich verstärkenden Drang, dies zu tun.

Aber natürlich ist mein Interesse an der Mundartliteratur nicht erst in der Ferne erwacht; es besteht schon seit Ende der siebziger Jahre. Wo der allererste Funke Interesse entsprang, weiss ich heute nicht mehr, doch erinnere ich mich an ein Schlüsselerlebnis. Meine gute Freundin, Regina Herrmann, hatte begonnen Dialektgedichte

zu schreiben und war vom Bezirksheimatpfleger zu einem Workshop eingeladen worden, zu dem sich Mundartdichter aus der Oberpfalz, insbesondere aus dem Regensburger Raum, trafen. Ich ging als Zuhörerin und moralische Unterstützung mit. Bei diesem Workshop wurde viel gelesen und diskutiert, Gutes und Schlechtes wurde geboten. Es war eine interessante Runde. Von dem Zeitpunkt an verfolgte ich Mundartdichtung aufmerksamer.

Für mich hatte sich eine neue Welt aufgetan, nachdem mir ursprünglich die Freude an Dichtung durch stures Auswendiglernen, wobei mein Gedächtnis regelmässig versagte, ausgetrieben worden war. Dann hatte ich in der 10. oder 11. Klasse, dank meines guten Deutschlehrers, Enzensberger und Brecht entdeckt. Diese Art von Dichtung gefiel mir, und langsam begann sich mein Interesse wieder zu regen, da mir klar wurde, dass Dichtung nicht unbedingt lebensfremd sein musste (und das war für mich als Teenager die in den Gymnasien gelehrt Dichtung).

An der Dialektdichtung faszinierte mich vor allem die Nähe zum einfachen Leben--meinem Leben und meiner Sprache. Ich hatte mich selbst nie gern in der Hochsprache ausgedrückt. Sie konnte meiner Meinung nach meine Persönlichkeit nicht wirklich wiedergeben und fühlte sich aufgesetzt an. Und nun hatte ich eine Literaturrichtung entdeckt, die es einem erlaubt, so zu schreiben wie man denkt und spricht. Das gefiel mir. Mein geliebter Dialekt war

sozusagen salonfähig. Ich ging zu Lesungen, experimentierte selbst, und lernte während dieser Zeit auch die Gedichte Harald Grills kennen, die mich sofort ansprachen.

Der 1951 in Niederbayern geborene und heute in der Oberpfalz lebende Grill verstand es auszudrücken, was mich und meine Heimat bewegte und bewegt. Ich kaufte seine Gedichtbände, Verwandte schenkten mir seine Gedichte. Zum erstenmal war auch im Familienkreis Dichtung ein Gesprächsthema. Die Flamme meines Interesses wurde so stetig geschürt.

Als ich dann zum Studium in die USA ging, begleitete mich immer einfach leben von Harald Grill. Während meines Studiums hier verstärkte sich mein Interesse für regionale Literatur, und 1984/85 schrieb ich eine Magisterarbeit in Englisch über The Bones of Plenty, einen sogenannten Regionalroman.

So lag es nahe, dass ich für meine Magisterarbeit in Deutsch auf demselben Gebiet arbeiten wollte; die Idee über Grill zu schreiben war geboren. Im Sommer 1986 unternahm ich mit der finanziellen Unterstützung eines Bertha L. Morten Stipendiums eine kleine "Forschungsreise" nach Regensburg, um mir die nötigen Materialien für meine Arbeit zu besorgen, da es sehr schwierig war, Material für das Thema Dialektdichtung, und im Besonderen den Dichter Grill, von Montana aus zu finden. Die Universitätsbibliothek Regensburg und das Archiv des Heimatpflegeamtes

in Regensburg erwiesen sich als gute Quellen für Sekundärliteratur. Bei meinen Nachforschungen fand ich jedoch sehr bald heraus, dass es keine grösseren Arbeiten über Grill gab. Ich stiess lediglich auf zwei kurze Seminararbeiten, die sich mit ein paar Gedichten beschäftigten. Ansonsten fand ich nur Rezensionen in Zeitungen und Zeitschriften und hin und wieder einen Artikel, der von einer Lesung berichtete. Die Sekundärliteratur über Grill war also rar. Viele der Artikel, die ich in den Archiven des Heimatpflegeamtes fand, hatten zudem keine Seitenangaben im bibliographischen Vermerk, was deren Fehlen in dieser Arbeit erklärt.

Meine Korrespondenz mit Harald Grill erwies sich auch als fruchtbar. Durch ihn konnte ich zwei vergriffene Gedichtbände und den Text seines Theaterstückes, einige kurze Zeitungsartikel und Manuskripte für zwei von ihm verfasste Radiosendungen über Dialektdichtung bekommen, wofür ich ihm zu grossem Dank verpflichtet bin.

Nachdem ich mein Material gesichtet hatte, beschloss ich, dass es ausreichend für eine Magisterarbeit war. Es war sogar notwendig, die Arbeit auf die interessantesten Gedichtbände, die Grill publiziert hatte, zu beschränken. Ich wählte Zündolzschachtal, eigfrorne gmiatlichkeit und einfach leben als Fokuspunkte meiner Arbeit. Je länger ich mich mit ihnen befasste, desto klarer wurde mir, dass bestimmte Themen immer wieder in Grills Gedichten

auftraten und sie es wert waren, in ihrer Entwicklung verfolgt zu werden. Aus insgesamt 210 Gedichten wählte ich 50 aus, um sie in dieser Arbeit vorzustellen. Da es sich um Dialektdichtung handelt, schien es mir angebracht, jedes Gedicht kurz in der Hochsprache nachzuerzählen, um es dann zu analysieren und interpretieren.

Ziel dieser Arbeit ist es, Harald Grill in den grösseren Rahmen der bairischen Dialektdichtung einzugliedern, und dem Leser Zugang zu einem der bekanntesten und besten Dialektdichter Bayerns zu ermöglichen und ihn von der Literaturfähigkeit des Oberpfälzer Dialektes zu überzeugen.

Um dem komplexen Thema Heimat-Dialekt-Dialektgedicht gerecht zu werden, ist es notwendig, einen Überblick zu schaffen. Hierzu sind Begriffe zu definieren, Zusammenhänge zwischen den drei Komponenten des Themas aufzuzeigen, und die Geschichte der Dialektdichtung im deutschen Sprachraum, und der Oberpfalz im Speziellen, zu beleuchten. Die verschiedenen Arten von Dialektdichtung müssen vorgestellt werden. Und es ist ebenso unerlässlich, die Motivationen für Dialektdichtung zu untersuchen, als auch die an sie gestellten Maßstäbe klarzustellen. Erst dann ist es sinnvoll, einen einzelnen Dichter -- Harald Grill -- zu untersuchen, wobei ich drei seiner Gedichtbände, eigfrorne gmiatlichkeit, Zündholzschachtel und einfach leben genauer unter die Lupe nehmen werde. An

Hand von Gedichten aus diesen drei Bänden, und deren hauptsächlich thematischer Vorstellung und Analyse, hoffe ich, dem Leser Zugang zu einem der bekanntesten Dichter Bayerns zu ermöglichen und die Literaturfähigkeit des Dialekts unter Beweis zu stellen.

Inhaltsverzeichnis

Vorwort	iii
I. Grundbegriffe	1
1.1. Der Heimatbegriff	1
1.2. Regionalismus	4
1.3. Regionalismus und Dialekt	7
II. Die Dialektdichtung	14
2.1. Die Wurzeln	14
2.2. Auf dem Weg zur Gegenwart	19
2.3. Inhalte und Formen nicht-traditioneller . nicht-konkreter Dialektdichtung	23
2.4. Beweggründe für den Dialektgebrauch . . .	27
2.5. Beurteilungskriterien	33
2.6. Die Oberpfälzer Mundartdichtung	42
III. Harald Grill: Ein zeitgenössischer	51
Oberpfälzer Dichter	
3.1. Lebensdaten und Publikationen	51
3.2. Der Schaffensprozess und die Wahl	52
des Dialekts als Dichtsprache	
3.3. Themen	54
IV. Die Gedichte	56
4.1. Oberpfälzer Leben ganz privat in	56
Grills Dichtung	
4.1.1. Quantität, Stress und Sinnlosigkeit	56
4.1.2. Schelmenhaftigkeit, Dumpfheit . .	64
. . . und Erkenntnis	
4.1.3. Einfach leben: Wunsch und . . .	69
Wirklichkeit	
4.2. . . . und ganz im Dienst von König . . .	82
Tourismus	
4.3. Heimatliebe? Ja, aber wie?	89
4.3.1. Heimat und atomare Bedrohung . .	90
4.4. Grün. Grüne Dichtung. Hoffnung?	99
4.4.1. Der Wald und seine Zerstörer . .	101
4.4.2. Land + Wirtschaft = Zerstörung .	107
4.4.3. Jahreszeiten: Reflexionen . . .	112
4.4.4. Paradoxe Naturliebe	116
4.5. Frieden ist nicht die Abwesenheit	124
von Krieg	
4.6. Vision und Reaktion	130
V. Abschliessende Wertung und Würdigung	142
Bibliographie	149

I. Grundbegriffe

1.1. Der Heimatbegriff

Wie leicht lässt sich das Wort "Heimat" benützen, ja abnützen, ohne es zu verstehen. Was verstehen wir unter "Heimat"? Ist sie das, was Georg Kraus so romantisch in seinem Gedicht "Hoimat" beschreibt, oder müssen wir resigniert zugeben, dass es eine solche Heimat in unserem volltechnisierten, schnellebigen, vereinheitlichenden deutschen Landen nicht mehr gibt? Müssen wir den Begriff nicht wenigstens untersuchen, wie Regina Herrmann das tut? Hängen nicht die meisten von uns zwischen einem Gefühl des Alleinseins, der Entfremdung und der Sehnsucht nach Zugehörigkeit? Ist Heimat etwas Positives, etwas Idyllisches, etwas Heiles und fällt es uns deswegen schwer zu bestimmen, wo unsere Heimat ist?

1974 noch war "Heimat" ein Begriff, der in der Öffentlichkeit in Misskredit geraten war, da er mit Provinzialismus, dem ewig Gestrigen, Engstirnigkeit, Hinterwaldlertum, usw. verbunden wurde (Seifert 44). Diese negative Einschätzung des Heimatbegriffs hatte seine Wurzeln sowohl in der Selbstdarstellung vieler "Heimatsfreunde", die oft die obigen Kriterien erfüllte, und der Tatsache, dass das wirtschaftliche Wachstum in den sechziger Jahren die Integrationsfunktion übernahm, die vormals der Heimatidee zugekommen war--"Heimat wurde in die Trivialkultur abgeschoben" (Seifert 45).

Die Heimatliteratur nahm nämlich für sich in Anspruch, als Mikrokosmos die ganze Welt zu spiegeln (Mecklenburg 14). Doch leider verstand sich diese Heimatliteratur bald gänzlich als Vertreter einer "heilen Welt", was die Heimat aber an und für sich durchaus nicht ist. Heimat wurde weithin als Synonym für "heile Welt" missverstanden und konsequenterweise von vielen abgelehnt und mit ihr auch die Mundart. So ist es nicht verwunderlich, wenn selbst noch 1976 Herburger konstatierte: "Kaum jemand mehr ist stolz auf seinen Dialekt, im Gegenteil, er schämt sich seiner" (Herburger 133). Doch diese Einstellung begann immer mehr in den Hintergrund zu treten, und Norbert Mecklenburg stellte 1979 fest: "Heimat ist heute wieder aktuell" (Mecklenburg 9). Heimat als Modebegriff und vermarktete Idee, aber auch als wirkliche Rückbesinnung auf traditionelle Werte, wurde wieder anerkannt.

Es war, wie man aus den obigen Widersprüchen ersehen kann, notwendig, sich mit dem Heimatbegriff erneut auseinanderzusetzen, ihn neu zu definieren. Wichtig war dabei, den Blut und Bodengeschmack, der dem alten Heimatbegriff anhaftete, auszuschalten und durch einen weniger engstirnigen und rassistisch konnotativen Begriff zu ersetzen. Dabei ist es wichtig zu wissen, wie Heimat nicht verstanden werden darf, will man sich einen offenen Horizont erhalten:

Heimat--das ist nicht wesentlich der Ort, an dem man geboren wurde und aufgewachsen ist. Heimat ist vielmehr auch und vor allem der Ort und die menschliche Umgebung, wo man heimisch ist, wo man sich wohl und geborgen fühlt. Man hat daher zumeist nicht auf ewig eine Heimat--sie kann einem fremd werden aus vielerlei Gründen heraus, und sie ist dann per definitionem keine mehr.

(Bahns 42)

Weiter fährt Bahns im Sinne von Bloch fort, ist Heimat das Gegenteil von Entfremdung. Auch Fernand Hoffmanns Definition von Heimat nimmt dem in intellektuellen Kreisen lange verpönten Wort den negativen Beigeschmack:

Heimat: ein Ort zunächst, geographisch, historisch, ökonomisch und soziologisch fixier-, sinnhaft erfahr-, und gemütsmässig erlebbar.

(Hoffmann, Zwischenland 145)

Akzeptiert man diese beiden Definitionen, so beinhalten sie auch "Mundart als Kommunikationsmedium und Sprachmaterial" (Hoffmann, Zwischenland 147) als Teil des Heimatbegriffs. Durch Neudefinitionen wie diese ist das Wort "Heimat" "in den letzten zehn Jahren in der Bundesrepublik und in Österreich wieder sagbar geworden" (Haid, "Deutschsprachige Dialektlyrik" 51). Heimat richtig verstanden ist ein "Mikrokosmos, der den Makrokosmos allgemein menschlicher Erfahrung im Kern enthält" (Sandrock 5). Man beachte hier

den Unterschied zu der Sicht von Heimat als vollkommenes Spiegelbild der grossen Welt. Man denkt, spricht man von Heimat- und Mundartliteratur, nicht mehr von einer Gleichheit der "grossen" und der "kleinen" Welt, sondern lediglich von deren naher Verwandtschaft, ein grosser Fortschritt, wie mir scheinen will, denn mit einer Gleichsetzung von Heimat- und Weltliteratur ist niemandem geholfen.

Interessant am neuen deutschen Heimatbegriff ist auch, dass er sich nicht auf Deutschland, bzw. die BRD bezieht, sondern meist nur auf eine Region. Fritz J. Raddatz hat eine einleuchtende Erklärung für dieses Phänomen: "weil Deutschland heute ein Pluralding ist, ist es einfacher, eine Region, wie Bayern, als Heimat zu verstehen." Besonders wichtig an Raddatz' Beobachtung ist hier die Benutzung des Nomens "Region" im Gegensatz zum Begriff "Staat" Bayern. Heimat verstanden als nicht konfliktfreie, nicht heile, nicht statische Welt (Raab) ist nämlich aus der Regionalismusbewegung erwachsen, die Hand in Hand mit der Erneuerungsbewegung in der Mundartliteratur ging.

1.2. Regionalismus

Heimat- und Mundartliteratur sind ein Teil des Regionalismus, der seit Beginn der siebziger Jahre stark an Boden gewonnen hat. Regionalismus ist zuerst als politische Bewegung zu verstehen und wurde auch als solche

in den siebziger Jahren wiederentdeckt (Mecklenburg 9). Seinen politischen Ursprung hat der politische Regionalismus, wie auch die Dialektliteratur, im 19. Jahrhundert, wo er sich als autonomistische Gegenbewegung zu staatlicher Zentralisierung in einigen europäischen Ländern formierte (Mecklenburg 9). Regionalismus, Sprache und Literatur sind insofern miteinander verbunden, als "Literatur und Sprache zugleich Objekt und Instrument von politischem Regionalismus" sind (Mecklenburg 10). Die traditionell-volkstümliche Literatur ist meist Objekt, d.h. es ist ihr eine passive Rolle zugewiesen, sie wird ausgebeutet, während die nicht-traditionelle, kritische Literatur ein Instrument des Regionalismus ist. In diesem Fall wird der Literatur eine aktive und verändernde Rolle zugewiesen.

Was genau ist nun Regionalismus? Wiederum ist es einfacher zu beschreiben, wogegen sich der Begriff richtet, als zu bestimmen, was er genau impliziert:

Der Regionalismus ist gegen die Uniformierung und Standardisierung, er ist eine Auflehnung gegen den Ausverkauf des Spezifischen; gegen die "Rationalität" einer global-uniformen Warenwelt setzt er Vielfalt und Realismus eigener Anschauungsweisen. (Bosch 90)

Oder, um es etwas bildhafter auszudrücken: Regionalismus bezeichnet den "Kampf um die beschädigte Identität, der mit

Konsumkrücken nicht wieder auf die Beine zu helfen ist" (Bosch 92). Das Wichtige am Regionalismus ist also seine identitätsbildende Funktion, denn "Regionalität, Ortsbezogenheit gehören zur menschlichen Identität" (Mecklenburg 18). Unser moderner, pseudokosmopolitischer Lebensstil hilft dem Einzelnen jedoch wenig bei Persönlichkeitsfindung und -bildung. Diese wird aber auch nicht durch die "herkömmliche regionale Traditionspflege in Heimatvereinen" erreicht (Mecklenburg 18). Denn sobald ein Heimatverein diese Funktionen übernehmen muss, sind die Traditionen nicht mehr lebendig, sondern haben lediglich musealen Charakter. Ausserdem wäre eine solche Pflege rein rückwärts gewandt und schlosse damit die Erkundung der "gegenwärtigen Umgebung" (Mecklenburg 19) aus, was beileibe kein Ziel des modernen Regionalismus sein darf, will er nicht der blossen Heimattümelei verfallen.

Politischer und literarischer Regionalismus sollen helfen, sich gegen "Verdrängung eigener geschichtlicher und kultureller Traditionen" und den "Ausverkauf" der Region zu wehren (Bosch 90). Die Notwendigkeit eines regionalen Abwehrmechanismus gegen überregionale Eingriffe, zeigt sich an vielen Beispielen; sei es die in der Oberpfalz von vielen unerwünschte Wiederaufbereitungsanlage in Wackersdorf (WAA), das Kernkraftwerk Whyl am Rhein, oder saurer Regen, alle zeugen von einem Ausverkauf der Region zugunsten der Zentralgewalt. Nur ein neues Selbstbe-

wusstsein, das sich nicht mehr länger mit Adjektiven wie hinterwaldlerisch, engstirnig, provinziell belasten lässt, kann die Region als kleinere soziale Einheit und damit überschaubare Einheit, die individuelle und gemeinsame Selbstbestimmung praktiziert, retten und den um sich greifenden falsch verstandenen Zentralismus abwehren (Bosch 92-93).

1.3. Regionalismus und Dialekt

Ein "Träger dieses neuen Selbstbewusstseins ist der Dialekt" (Bosch 90), der nicht konservativen Tendenzen unterliegt, d.h. nicht in den Idyllismus und einen stumpfen Hurraprovinzpatriotismus verfällt, so verständlich die Sehnsucht nach Einfachheit und Idylle auch sein mag, entstammt sie doch dem Verlangen nach dem alttestamentarischen Paradies (Mecklenburg 20).

Regionalismus (sei er nun politisch oder literarisch --die beiden Aspekte können ja kaum von einander getrennt betrachtet werden, wenn man Literatur nicht nur als Unterhaltungsform, sondern als auch Erziehungs-, Meinungsbildungs- und Selbstfindungsmedium versteht--darf heute nicht als rein ländliches Phänomen gesehen werden, denn die "Erfahrung eines Stadt-Land-Gegensatzes verblasst" immer mehr (Mecklenburg 21). Und wer möchte dieses Verblassen angesichts der autogerecht flurbereinigten Landschaften und urban geschminkten Dörfer

bestreiten? Region ist auch die Stadt, Dialekt wird auch in der Stadt gesprochen.

Doch hier scheiden sich die gelehrten Geister bereits. Kann man denn das, was in der Stadt gesprochen wird, und die ländliche Sprache, die von der Stadt und den Medien beeinflusst ist, als Dialekt bezeichnen? Wo liegt die Grenze zwischen Dialekt und Hochsprache? Was immer auch geschehen mag, unsere Mundarten befinden sich auf dem Weg zur "Vereinheitlichung, Normierung und Nivellierung" in unserer "Massen-, Medien- und Konsumgesellschaft" (Berlinger, "Mundart--im Buch" 4). Berlinger fordert die bewusste Pflege und Förderung der Mundarten, weil diese zur Individualitätserhaltung und Selbstbestimmung beitragen. Damit hat er sicher recht. Wie diese Förderung aussehen soll, bleibt in seiner Kritik leider etwas vage.

Den Rückgang des reinen, alten Dialekts bestätigt Reiffenstein. In der "Sprachwirklichkeit", so Reiffenstein, gibt es kaum noch "homogenen Dialekt" (5), denn kaum ein Sprecher benutzt lediglich eine Variante der Sprache, sondern eine Vielzahl. Dies ist nicht erstaunlich, wenn man bedenkt, dass der Dialekt die Sprachform ist, "die regional die relativ geringste Reichweite" hat und von der Standardsprache am drastischsten abweicht (Reiffenstein 6). Auch ist der

Dialekt relativ dialogisch und situationsgebunden (Schenker 35), was sich in der Dialektliteratur positiv auswirkt, da sie den Leser direkt anspricht.

Auf der anderen Seite, und da atmet jeder am Dialekt Interessierte auf, hat die stark normierte Hoch-, Schrift- und Standardsprache ihren Geltungsbereich in den letzten Jahren nicht mehr weiter ausdehnen können. "Ihre regionale Färbung ist aber eher stärker als schwächer geworden" (Reiffenstein 6). Das bedeutet die regional uneingeschränkte, monologisch ausgerichtete und stark an die Schrift gebundene Sprache hat die gesprochene, dialogische Sprache nicht überrollen können, trotz aller schulmeisterlicher Mühen. Die Sprachwirklichkeit der siebziger und achtziger Jahre ist hauptsächlich von den Umgangssprachen bestimmt, die vielfach die "Funktion der alten Dialekte übernommen" haben (Reiffenstein 6). Die Umgangssprachen unterscheiden sich von den reinen Dialekten nur durch ihre grössere Reichweite. Ein Waldler kann sich also einem Allgäuer in der Umgangssprache durchaus noch verständlich machen. Insgesamt gesehen steht die Umgangssprache dem Dialekt näher als der Hochsprache.

In Bayern sind die Überlebensbedingungen für die Mundarten besonders gut. Hier wird die "regional gefärbte Sprache" von vielen nicht mehr als "Beengung und Hemmnis empfunden," sondern eher als "kommunikative Bereicherung" (Zehetner, "Im Blickpunkt" 7). Viele sehen den Dialekt als

die Konkretisierung des Begriffs "Heimat" in einer Zeit, wo einem wenig Orientierungshilfen geboten werden. Dialekt wird in allen Gesellschaftsschichten in Bayern gesprochen und trägt kein gefürchtetes Stigma ein. Dialektgebrauch bringt im Gegenteil sogar Sozialprestige. Der Dialekt südlich des Mains läuft parallel mit der Hochsprache und "80% der erwachsenen Bayern bekennen sich zur Mundartlichkeit ihrer Ausdrucksweise" (Zehetner, "Im Blickpunkt" 7). Die Stellung des Dialekts in Bayern ist relativ hoch, vergleicht man sie mit der im Bundesgebiet allgemein; dort glauben nur ca. 50% aller Bürger, einen Dialekt zu sprechen. Eingeschlossen in diesen Zahlen sind auch die Sprecher städtischer Umgangssprachen, welche Zehetner zu den Dialekten rechnet (Das bairische Dialektbuch 20). Im bairischen Sprachraum wird der Dialektsprecher also nicht als sozial minderwertig betrachtet, denn "dialektnahes Sprechen" ist zumindest in Altbaiern (Oberbayern, Niederbayern, Oberpfalz) "eine Selbstverständlichkeit" (Das bairische Dialektbuch 184). Das bedeutet, ein neues Dialektbewusstsein muss hier nicht wie im Niederdeutschen erst gefördert werden, wie man in den sechziger und siebziger Jahren annahm.

Das Problem, dem wir uns hier gegenüber sehen, ist: wo hört der Dialekt auf und wo fängt die Umgangssprache an? In den Umgangssprachen verdrängen "Neubildungen" und "Übernahmen aus strahlungskräftigen Varianten"

altdialektale Wörter und Ausdrücke. Folglich sind sie sozial offener als die Dialekte (Reiffenstein 7). Solch eine Einverleibung geschieht vor allem durch phonetische und manchmal auch grammatikalische Angleichung. In einem wichtigen Punkt sind die Umgangssprachen jedoch den Dialekten gleichgestellt--wie diese schaffen sie Intimität und Solidarität (Reiffenstein 7).

Wie sehr einem die Reinheit des Dialektes am Herzen liegt, hängt wohl davon ab, welches Verständnis von Sprache man hat. Versteht man Sprache, sei es nun Dialekt oder Hochsprache, als ein stark normiertes Wortgefüge, dann wird man die Grenzen zwischen Dialekt und Umgangssprache sehr rigide abstecken müssen und sich der Meinung anschliessen, die Dialekte seien am Aussterben. Versteht man aber Sprache als lebendigen, sich ständig verändernden Organismus, dann wird man mit dem Dialektbegriff etwas grosszügiger umgehen und die Zukunft der Dialekte etwas rosiger einschätzen. Ich schliesse mich der letzteren Sicht an und glaube mit Renate Eichholz:

Nicht die fortentwicklung schadet den mundarten, auch wenn sie sich damit von ihrem ursprünglichen laut- und wortbestand entfernen, schaden könnte ihnen nur der versuch der konserverierung. Erst dadurch würden sie fossilien der vergangenheit, tote sprachen. (383)

Auch die Mehrzahl der Mundartautoren scheint sich dem weitergefassten Begriff von Dialekt verschrieben zu haben. Nach Reiffenstein ist der in der Dialektliteratur verwendete Dialekt "meist regional wenig spezifisch" und "gehört in den mittleren Bereich der Umgangssprache", wobei sein grösstes Anliegen ist, "Nicht-Standardsprache zu sein" (Reiffenstein 6). Diese sprachliche Offenheit ist ein besonderes Merkmal der neuen Dialektliteratur, die sich der "vielschichtigkeit möglicher alltäglicher kommunikations-situationen" nicht verschliesst, sondern auch umgangssprachliche Elemente einbaut und sprachlich heterogenes Material absorbiert (Feinäugle 47). Da die nicht-traditionelle Dialektliteratur wesentlich realitätsgebundener und gegenwartsbezogener ist als die traditionelle, kann sie sich Sprachneuerungen und Assimilationen nicht verschliessen. Diese Beobachtungen Feinäugles stehen in krassem Gegensatz zur Behauptung, Mundart stelle sich nur sehr langsam auf Veränderungen ein (Kühn 314). Dies mag für die absolut reinen Dialekte zutreffen, insofern es solche überhaupt noch in irgendeinem von der Welt abgeschlossenen Hochtal gibt. So mancher Dialektkenner und -liebhaber behauptet wie Josef Wittmann sogar das Gegenteil, wenn es um die Wandlungsfähigkeit des Dialektes geht. Für ihn ist Mundart eine höchst lebendige Sprache; sie wandelt sich, nimmt neues Sprachgut auf, lässt altes in

Vergessenheit geraten; und das alles schneller
als das dudengerechte Schriftdeutsch. (31)

Sogar der ansonsten konservative, aber dafür meistverkaufte
Mundartdichter im bayerischen Raum, Helmut Zöpfl, plädiert
für eine Öffnung der Mundart zu neuen Wörtern und Themen
hin (Zöpfl 4).

II. Die Dialektdichtung

2.1. Die Wurzeln

Offenheit, Realitäts- und Gegenwartsbezogenheit mögen neue Charakteristika der Mundartliteratur sein, Mundartliteratur an sich ist jedoch keine Erfindung des 20. Jahrhunderts, sondern hat ihren Ursprung im Sturm und Drang, der als Wegbereiter der Romantik die Rückkehr zum "Natürlichen", "Ursprünglichen" und "Unmittelbaren" forderte (Hoffmann und Berlinger 11). Im 19. Jahrhundert, besonders während der romantischen Ära und der damit zusammenhängenden "Besinnung auf eine ursprünglichere Sprache, auf idealisierte Werte wie Natur, Volkstum und Heimat" und einer "intensivierten Mundartforschung", fand fast jede deutschsprachige Region ihren "ersten, grossen Dialektdichter" (Hoffmann und Berlinger 12). Die Mundartliteratur darf, wie auch die romantische Literatur der Zeit, als eine Reaktion der Zeitgenossen auf zunehmende Industrialisierung und damit zusammenhängende Zentralisierungs- und Urbanisierungstendenzen gesehen werden. Zentralisierung und Urbanisierung bedrohen, wie schon im Abschnitt über Regionalismus ausgeführt, die Identität und Besonderheit des Einzelnen und einer Region. Das war damals so und hat auch heute noch seine Gültigkeit. Seit der Romantik sehen viele den Dialekt als die Sprache an, in der sich eine grössere "Schollenverbundenheit" und

"Verwurzelung im Heimatboden" manifestiert (Hoffmann und Berlinger 14). Diese Einschätzung des Dialekts und der Dialektdichtung, so passend sie auch im 19. Jahrhundert gewesen sein mag, hat im 20. Jahrhundert zur "Versandung und Verflachung in belangloser Idylle" geführt (Hoffmann und Berlinger 15).

Der "Mythos von der Mundartdichtung als 'Volksdichtung'" hat sich vom 19. ins 20. Jahrhundert gerettet (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 58). Im Dritten Reich wurde die Dialektlyrik zum Teil gefördert, so lange sie unpolitisch war, d.h. sich in keiner Weise gegen das Naziregime richtete und traditionellen Inhalten folgte, was sie auch durchwegs tat (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 33). Das Verhältnis der Nazis zum Dialekt war zwiespältig, da er zwar vom Zentralismus wegführte, aber auf der anderen Seite ein unleugbares Stammeszeichen war (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 34). Im grossen und ganzen blieb die Dialektliteratur in dieser Zeit den überkommenen Themen treu (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 37). Und auch heute noch hält die Mehrheit der Autoren an traditionellen Themen fest (Hoffmann und Berlinger 17).

So bewegte sich die Dialektliteratur der fünfziger Jahre hauptsächlich noch "innerhalb meist eingefahrener Bahnen der unreflektierten Idylle und des unkritisch

gebrauchten Heimatbegriffs" (Macher, "Mundartdichtung" 8). Beliebte traditionelle Themen waren und sind Land und Leute, Jagd und Bauernleben, Feste und Liebe, Jahreszeiten (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 37) und natürlich immer wieder idyllische Heimat, wie wir bei Kraus gesehen haben. Die Themen sind von einem Heimweh nach der guten alten Zeit bestimmt. Inne wohnt auch solchen traditionellen Gedichten das Verlangen nach einer besseren Welt, und somit ein indirekter Protest gegen die Realität. Doch wird dieser selten von den Dichtern als solcher verstanden. "Der Reiz" dieser Art von Dichtung liegt vielmehr im "Wiedererkennen" des "Heimatlichen, nicht eigentlich im Erfasstwerden durch eine poetische Leistung." Deshalb genügt in der Form auch eine "einfache Anordnung; beliebt sind Versifizierung und Reim" (Hoffmann und Berlinger 17). Um Missverständnissen vorzubeugen: niemand forderte jemals die Beseitigung von solchen Mundartreimereien, doch war es notwendig, wollte die Mundartliteratur nicht gänzlich in die Trivialität absinken, sie mit einer nicht-traditionellen und zeitgerechten Mundartliteratur zu ergänzen (Macher, "Mundartdichtung" 9).

Die ersten Ansätze liessen dann auch nicht lange auf sich warten. Zwischen 1950 und 1965 entwickelte sich eine Form von Dialektdichtung, die zwischen "Tradition und Moderne angesiedelt" war. Dies zeigte sich vor allem in der "Loslösung von der Idylle und der 'Welt des idealen

Volkstums' und der Hinwendung zur 'menschlichen Wirklichkeit'" (Hoffmann und Berlinger 33). In dieser Phase, und vor allem seit Mitte der sechziger Jahre, hat die neue Dialektliteratur bewiesen, dass der Vorwurf der "Beschränktheit und Provinzialität" nicht mehr uniform gerechtfertigt ist (Hoffmann und Berlinger 35) und der Dialekt zweifelsohne in der Lage ist, sich mit "Zeit-, Existenz- und allgemeinen Lebensfragen und -problemen " auseinanderzusetzen (Hoffmann und Berlinger 34).

Bahnbrechend für die neue deutsche Mundartdichtung war die Wiener Gruppe. Ohne ihre Experimente wäre es vielleicht nie zu einer neuen Mundartdichtung gekommen, denn erst durch sie "konnte der Weg zu äußerster Verknappung und Intensität gefunden werden" (Haid, "Mundart in der Lyrik" 5), nachdem fast zwei Jahrhunderte lang das erzählende, anekdotenhafte Gedicht vorgeherrscht hatte. Vielleicht kam der Anstoss zur Erneuerung der Mundartdichtung gerade deshalb aus dem österreichischen Sprachraum, weil das, was in Österreich bis dahin produziert worden war "noch um einen Grad verlogener, noch um einen Grad kitschiger war, als das, was man bei uns für Mundartliteratur hielt" (Bosch 122).

Die Mitglieder der Wiener Gruppe Gerhard Rühm, Friedrich Achleitner, Konrad Bayer, Oswald Wiener und vor allem H.C. Artmann (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 60) bewirkten durch die Einbeziehung der

Mundartdichtung in die konkrete Poesie, dass diese den "Anschluss an eine avantgardistische Literaturtheorie und -praxis" fand (Hoffmann und Berlinger 37). Der Dialekt zog die Gruppe deshalb an, weil er neue Möglichkeiten formaler Art in sich barg. So waren der lautliche Reichtum des Dialekts, seine Wirklichkeitsnähe, die Unmittelbarkeit des Ausdrucks und die damit einhergehenden Verfremdungsmöglichkeiten, sowie dessen surreale Bildlichkeit anziehend (Hoffmann und Berlinger 39). Die Mitglieder der Gruppe bedienten sich des Dialektes vor allem als Sprachmaterial, mit dem sie schöpferisch spielen konnten. Inhalte waren ihnen weniger wichtig, und der durchschnittliche Dialektsprecher fühlte sich von der konkreten Dialektpoesie nicht angesprochen (Hoffmann und Berlinger 45), da deren Rezeption relativ schwierig war und sie ihm unsinnig erschien.

H.C. Artmann gelang als einzigem der Gruppe der Ausbruch aus dem Elfenbeinturm. Seine Gedichte waren nicht konkret, wiesen nicht nur auf die Sprachsubstanz des Dialekts hin, sondern füllten ihn auch mit Inhalten. Die Rezeptionsbarriere war durchbrochen (Hoffmann und Berlinger 46). Die Gedichte Artmanns sind bestimmt von "bildhaften Gegensätze[n]", die eine "meist makabere Spannung erzeugen" (Hoffmann und Berlinger 48). Diese Spannung basiert auf der in der traditionellen Dialektliteratur evozierten Vertrautheit mit der Harmlosigkeit des Heimatlichen und

konfrontiert sie mit dem "hinter dieser Maske versteckten bitteren Ernst" (Hoffmann und Berlinger 48).

Anschliessend an die Experimente der Wiener Gruppe in den fünfziger Jahren wurden schon zu Beginn der sechziger Jahre, vor allem in der niederdeutschen Dialektlyrik, "sowohl eine differenzierte Zeitkritik als auch ungewohnte sprachliche Bilder und Ausdrucksmöglichkeiten" erprobt (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 67), die sich vor allem inhaltlich von Artmanns Gedichten absetzten, die hauptsächlich im Milieu der Halb- und Unterwelt angesiedelt waren (Hoffmann und Berlinger 53).

2.2. Auf dem Weg zur Gegenwart

Ende der sechziger, Anfang der siebziger Jahre setzte dann die sogenannte Mundartwelle ein, und auch heute noch biegen sich die Büchertische bayerischer Buchhändler unter einer Flut von Bavarica, wobei nicht vergessen werden darf, dass immer noch die traditionellen Reim- und Versschmiedereien den Markt beherrschen. So erreichen die Gedichtbände von Helmut Zöpfl, dem Sinn für Humor und Witz nicht abgesprochen werden kann und dessen Reimereien durchaus amüsant sind (was sie aber nicht automatisch zu Kunstwerken macht), Durchschnittsauflagen von 25 000 bis 30 000 Stück pro Band--eine astronomische Zahl für einen Gedichtband (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 270), die Zöpfl zu einem der produktivsten

und verkaufsstärksten der Mundartautoren in Bayern macht (Macher 14). In dieselbe Zeit fällt die "Hochblüte der neuen Dialektlyrik" zwischen 1968 und der Mitte der siebziger Jahre (Haid, "Deutschsprachige Dialektlyrik" 60) --Hochblüte deshalb, weil sich in diesem Zeitraum die Mundartpublikationen mehren, als auch neue Formen und Inhalte ausprobiert werden und sich langsam ein wissenschaftliches Interesse an der Mundartliteratur entzündet. So wurden ab 1974 zum erstenmal Mundarttagungen abgehalten (Haid, "Deutschsprachige Dialektlyrik" 51), auf denen Dichter und Wissenschaftler Mundartdichtung diskutierten.

Vielfach wurde und wird das steigende Interesse an der Mundart und Mundartdichtung als bloße Modewelle abgetan. Sicherlich ist diese Einschätzung nicht völlig unberechtigt. Mundartdichtung ist von der Vermarktung nicht ausgenommen, aber das ist seit dem 19. Jahrhundert fast keine Literatur, deshalb spricht man auch vom Literaturmarkt und seinen Trends. Doch an der Wurzel des Erfolgs eines jeden Trends, einer jeden Mode liegt auch ein Bedürfnis, so versteckt und unbewusst es auch sein mag. Deshalb ist Friedl Brehms Beurteilung der Mundartwelle sicherlich auch richtig:

Eines der übelsten Schlagworte derzeit ist das von der sogenannten modischen "Mundart-Welle." Es ist doch vielmehr der Einsatz für die angestammten Volkssprachen, der verstärkt

einhergeht neben und mit dem ganz bewussten Wiederaufleben der Erkenntnisse um Bedeutung und Wert des engeren Lebensbezirks gegen Vermassung und Numerierung, gegen Machtmissbrauch . . . , gegen die Anonymität in allen Daseinsbereichen. (Brehm, "Den Mundarten" 23)

Brehms Interpretation ist sicherlich nicht von der Hand zu weisen, bedenkt man den mit der Mundartwelle einhergehenden Aufschwung des politischen Regionalismus und die Neudefinition von Heimat, wie sie eingangs von mir diskutiert wurde. Noch darf man nicht ins andere Extrem verfallen und behaupten, alle Mundart und Mundartdichtung setzte sich bewusst das Ziel der regionalen Emanzipation oder schwinde die Fahne für ein menschenwürdiges Dasein in der Massengesellschaft, aber ich glaube doch, dass diese Motive im Unterbewusstsein eines jeden Mundartschaffenden zu finden sind. Egal was für Mundartarbeiten der einzelne Mundartautor schafft, seien sie gut oder schlecht, traditionell oder nicht-traditionell, die Benutzung der Mundart allein ist eine Form der Opposition gegen das, was ist (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 89).

Ausgesprochen wichtig für das ansteigende Interesse an der Mundartliteratur war zweifelsohne die neue Vielfalt in der Mundartliteratur. Endlich gab es nicht nur die herkömmlichen Dialektgedichte (und auch da gab und gibt es

gute), sondern auch was Neues, das nicht gleich an Heimat- und Trachtenverein erinnerte. Diese "neuen" Dialektgedichte waren anziehend für ein neues Publikum. Junge Leute und Intellektuelle begannen, sich für die Dialektliteratur zu interessieren, weil sie begonnen hatte, zeitgemässer zu werden. Die Mundartliteratur hinkte plötzlich der Mundart selbst nicht mehr nach. Zeitgenössische Themen wurden schon immer auch im Dialekt mündlich diskutiert und ausgedrückt (Stimpfl 2). Den drastischen Umschwung in der Dialektliteratur der BRD führte der Band friss was ich sog (1969) von Michael Fruth und Carl-Ludwig Reichert herbei. Publiziert unter dem gemeinsamen Pseudonym Benno Höllteufel, wurde in ihm zum erstenmal bewusst ein sozialer Bezug in der Dialektdichtung hergestellt (Bosch, "Fragen und Exempel" 123).

Seit diesem Umschwung in der bundesrepublikanischen Mundartdichtung ist eine Vielfalt von Dialektgedichten auf dem Markt. Die Gedichte Höllteufels, obwohl eine starke soziale Komponente aufweisend, waren noch sehr von der Wiener Gruppe und ihrer konkreten Dichtung beeinflusst. In den siebziger Jahren machten sprachspielerische Gedichte noch einen grossen Teil der Dialektgedichte aus. Auch heute gibt es noch Autoren wie Felix Hörburger, ein ehemaliger Musikprofessor, die hauptsächlich mit der Sprache spielen, d.h. mehr ihren lautlichen Reichtum ausbeuten, Sprachmusik machen als Inhalt gestalten.

2.3. Inhalte und Formen nicht-traditioneller, nicht-konkreter Dialektdichtung

Ebenfalls in den siebziger Jahren begannen Autoren, dokumentarische Dialektgedichte zu schreiben, indem sie dem Mann auf der Strasse aufs Maul schauten, wie man im Dialekt so schön sagt (Hoffmann und Berlinger 58). Das dokumentarische Dialektgedicht verbindet Einflüsse der konkreten Poesie mit wissenschaftlichen Erkenntnissen des schichtenspezifischen Sprachverhaltens und zielt auf Systemkritik ab (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 71). Diese Form will reaktionäres Verhalten sichtbar machen (Rassismus, Aggressivität, Nationaltömelei, usw.). Der Autor zieht sich in diesen Gedichten zurück, lässt eine Persona sprechen. Themen und Inhalte dieser Gedichte sind "alltägliche jederzeit und überall antreffbare Meinungen" (Hoffmann und Berlinger 59). Die Persona des Gedichts kommt immer aus einer unteren sozialen Schicht (Hoffman und Berlinger 63). Ziel des Gedichts ist, dem Leser seine eigene Meinung vorzustellen oder "seine eigenen Gedanken mit dem Gesagten konfrontiert" zu sehen (Hoffmann und Berlinger 59). Folglich wollen diese Gedichte "schichtenspezifisches" Bewusstsein und "starre Denkmuster" entlarven (Hoffmann und Berlinger 63). Formale Kennzeichen dieser Gedichte sind: spontaner Redefluss, unmanipulierte Redehemmung, Wiederholungen, unvollständige Sätze, kein Versmass, kein Reim. Der künstlerische Eingriff zeigt sich

lediglich durch die Komprimiertheit der Sprache bis zum Epigrammatischen (Hoffmann und Berlinger 63). Die sprachliche Einfachheit soll die Massen ansprechen, eine Forderung, die auf Brecht zurückgeht (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 76). Problematisch an dieser Art von Dichtung, die von relativ vielen zeitgenössischen, nicht-traditionellen Dichtern verfolgt wird und deren bekannteste bayerische Vertreter Fitzgerald Kusz und Gerhard Krischker sind, ist, dass sie oft von denen, die sie aufrütteln soll, zu wörtlich genommen wird und nur als Bestätigung der eigenen Meinung aufgefasst wird (Hoffmann und Berlinger 65).

Wohl am weitest verbreiteten in der neuen Mundartdichtung sind Gedichte mit Protestcharakter (Bausinger, "Fussgängerzone" 367). Sie erwuchsen hauptsächlich aus der ökologischen Bewegung und sind regionalistisch gebunden. Sie wehren sich gegen ethnische und kulturelle Gleichschaltung (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 84) und, da sie aus der Region kommen, natürlich auch gegen politische Gleichschaltung. Sie stellen sich gegen ungezügelter Kapitalismus, Industrialismus, Technokratie, Konsumismus und Zentralismus (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 90). Die Kritik wird hier nicht in den Mund einer Persona gelegt, sondern vom Autor selbst vorgetragen (Hoffmann und Berlinger 68), der den Leser zum Denken, Verbessern und

Verändern aufruft (Hoffmann und Berlinger 74). Da der Autor eine möglichst breite Leserschaft bzw. Zuhörerschaft erreichen will, sind Einfachheit und Verständlichkeit programmatisch. Damit ist eine "Verringerung der Distanz zwischen der im Text gemachten Aussage und dem Leser bzw. Hörer" erreicht (Hoffmann und Berlinger 74-75). Doch sind auch Sprachspiel, unter Rückgriff auf den Dadaismus und Surrealismus, und die Einflüsse der Wiener Gruppe noch in diesen politisch-gesellschaftskritischen Gedichten zu finden (Hoffmann, Zwischenland 126-127). Die erwünschte Breitenwirkung dieser Dichtung bleibt jedoch zu bezweifeln. Für den Augenblick ist die Wirkung jedenfalls auf die intellektuelle Kulturszene beschränkt (Hoffmann und Berlinger 76).

Ausser dem sprachspielerischen, dokumentarischen, politischen und dem traditionellen Dialektgedicht gibt es natürlich auch das rein lyrische Dialektgedicht. Natur, Gefühl, Einsamkeit, Liebe, usw. sind seine Themen wie im hochdeutschen lyrischen Gedicht. Hier fällt auf, dass viele traditionelle Mundartreimereien die Ambition haben, solch ein lyrisches Gedicht zu sein, jedoch auf Grund von dichterischer Unfähigkeit in die Trivialität absinken. Aber es gibt auch immer Ausnahmen. Die Oberpfälzer Dichterin Margarete Hölle ist solch eine rare Ausnahme. Sie schreibt viele lyrische Gedichte, oft auch in

traditioneller Form, d.h. sie benutzt Vers und Reim, verfällt aber selten der blossen nostalgischen Trivialversreimerei.

Der grosse Erfolg der Mundartliteratur ist nicht allein auf die Vielfalt und das neue Heimat- und Regionsbewusstsein zurückzuführen. Zwischen 1950 und 1982 sind allein mindestens um die 1000 verschiedene Dialektgedichtbände, und Band- und Schallplattenaufnahmen im deutschsprachigen Raum zu verzeichnen (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 295). Der Erfolg dieser Form von Literatur mutet um so phantastischer an, wenn man bedenkt, wie relativ gering die Reichweite der Dialekte im Verhältnis zur Hochsprache ist und wie kommunikationsschwerend ihre Schreibweise oft ist. Fast jeder Autor hat sein eigenes System, mit dem er die verschiedenen Laute des Dialekts im regulären Alphabet wiedergibt. Noch erstaunlicher ist der Triumphzug dieser Literatur angesichts der lange aufrecht erhaltenen Meinung, der Dialekt sei die "Sprache, die der Sprachlosigkeit am nächsten steht" (Bausinger, "Mundart--belanglose Idylle" 11). Lange, besonders in den sechziger und siebziger Jahren, betrachtete man den Dialekt als Sprach- und Denkbarriere, wie sie Franz Xaver Kroetz in seinen Stücken bewusst einsetzte. In Anbetracht all dieser Nachteile der Dialektliteratur ist es umso interessanter, sich die Beweggründe für eine Beschäftigung mit Dialektliteratur zu

vergegenwärtigen. Einige der Gründe sind schon früher im Text angeklungen und sollen hier mit anderen Gründen zusammen noch einmal konzentriert und explizit angeführt werden.

2.4. Beweggründe für den Dialektgebrauch

Die Gründe für den Dialektgebrauch sind bei den traditionellen Dichtern hauptsächlich retrospektiv. Man sieht den Dialekt, wie schon die Romantiker das taten, als "Naturlaut", "unverfälschten Urlaut" und wirkliche "Muttersprache." Durch ihn will man bewahren, was immer mehr verloren geht. Der Dialekt ist Ausdruck von Heimweh nach dem Alten (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 47). Weiterhin betrachtet man den Dialekt als das beste Ausdrucksmittel für eine Region (das tun auch die Nicht-Traditionellen) und glaubt, durch den Dialekt eine Rückbesinnung auf die heimatlichen Werte hervorrufen zu können. Dabei wird das Problematische und Kritische als nicht zur Heimat gehörig ausgeklammert. Dialekt gibt diesen Dichtern die Möglichkeit zur Flucht aus der Welt, wie sie ist, in eine Wunschwelt (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 49). Diese nostalgische Sicht des Dialektes und damit der Dialektliteratur kommt eindeutig im ersten und zweiten "Nürnberger Manifest" (proklamiert vom Collegium Nürnberger Mundartdichter) von 1966 und 1973 zum Ausdruck. Denn wer die

Mundart aus ihrem "Mutterboden löst, mit ihr artistisch spielt, sie politisch oder intellektualistisch verfremdet, ihr lediglich als Bohémien begegnet--versagt einem der letzten 'Naturschutzgebiete' deutscher Sprache und Dichtung den geschuldeten Respekt" (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 52). Der Begriff Naturschutzgebiet allein spricht Bände. Der Dialekt muss vor den täglichen Spracheinflüssen in einem kleinen Reservat gehegt und gepflegt werden. Man konzentriert sich auf die imitierte Ursprünglichkeit dieses Reservats, während man all das, was ausserhalb des Reservats liegt, der Zerstörung im Namen des Fortschritts preisgibt. Reservate haben nur einen Sinn, wenn sie als Modell für eine neue, alles umfassende Einstellung dienen. Dies trifft auf Naturreservate ebenso zu wie auf Sprachreservate. Das Reservat muss auf seine Umgebung wirken oder es bleibt lediglich ein Museum.

Die Autoren, die das Zweite Nürnberger Manifest (eine von Mundartdichtern verfasste Erklärung, was Mundartdichtung ist und welche Formen und Inhalte sie haben darf) zu ihrem Credo machen, und das ist landauf landab die Mehrheit der Autoren, sehen sich zudem als die Vertreter "von ungezählten Bürgern", in deren Namen sie sprechen (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 53). Diese Autoren werten die hochsprachliche Dichtung ab und die Dialektdichtung als "die wahrheitsgetreue Abbildung

der Wirklichkeit" auf (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 58). Wirklichkeit ist also nur heile Welt. An dieser Haltung hat sich seit 1973 nichts geändert. Noch 1984 schreibt der Vorsitzende des Oberpfälzer Waldvereins einleitend zu Georg Kraus' Gedicht- und Anekdotenband:

Wenn sich heute die staatlich geförderte Dialekt-
dichtung sogar in ein modisches (aber fremd-
bleibendes) Revoluzzertum versteigt, die
Stückl'n von Georg Kraus spielen noch in einer
gesunden Welt, in der man über die menschlichen
Schwächen noch schallend lachen kann. (5)

Dieselben Autoren, die die Dialektliteratur in der
heilen Welt des Frohsinns angesiedelt sehen möchten,
drängen zum grossen Teil auch auf eine einheitliche
Schreibung des Dialekts, um etwas Ordnung in die für ihren
Geschmack allzu individualisierte lautliche Schreibung der
Dialektgedichte zu bringen (Brehm, "Den Mundarten" 24).
Dabei vergessen sie, dass solche Vereinheitlichung den
Dialektvarianten Gewalt antun würde und nur zur Ausbildung
einer zweiten Schriftsprache führen würde.

Auch viele Vertreter der nicht-traditionellen Mundart-
dichtung sprechen dem Dialekt Realitätsnähe zu, aber sie
machen diese der Hochsprache nicht strittig und definieren
Realität niemals als nur heile Welt, wie das die meisten
Traditionalisten tun:

Die Nähe der Realität und die unmittelbare ausdrucks-
kraft des Dialekts, die innere und äussere
Genauigkeit sind offenbar nach wie vor Triebfeder
zum literarischen Gebrauch der Mundart.

(Eichholz 380)

Eichholz' abstrahiert formulierte Gründe werden etwas
durchsichtiger, wenn man sich einige Charakteristika des
Dialekts ins Gedächtnis ruft. Der Dialekt ist eine auf das
Mündliche, den Dialog angelegte Sprache und hat deshalb
familiär-intimen Charakter. Als solcher bildet der Dialekt
ein "Gegengewicht gegen allgemein verbreitete Rationalisie-
rung, Standardisierung, Egalisierung und Verarmung"
(Zehetner, "Im Blickpunkt" 7). Weil der Dialekt die
Sprache der Nähe ist, sehen ihn viele Vertreter der neuen
Mundartliteratur als die Sprache an, in der man die
dringlichen Themen unserer Zeit besser verarbeiten kann,
denn in ihm können unsere "Ängste, Hoffnungen, Wünsche,
Emotionen viel klarer und deutlicher angesprochen und auch
verstanden werden als durch die standardisierte Schrift-
sprache" (Macher 8). Dies mag daran liegen, dass der
Dialekt als die Sprache aufgefasst wird, die "bessere,
richtigere, treffendere, vertiefende Ausdrucksmöglichkeiten
hat als das Hochdeutsche" (Brehm, "Mundartpublikationen"
9). Für die meisten Sprecher in Bayern zum Beispiel stimmt
das. Ihnen ist die Hochsprache auf alle Fälle fremder als

die Umgangssprache, in der sie täglich miteinander verkehren und in der sie auch denken.

So entstand Fitzgerald Kusz' erstes Mundartgedicht aus einer Situation heraus, in der er nicht mehr zwischen Schreib- und Denksprache unterschied. Ebenso wichtig für ihn war seine "Zweisprachigkeit." Seine Mutter und deren Familie stammen aus dem Fränkischen, während sein Vater Berliner ist. Der ständige Kontrast zwischen den beiden Dialekten sensibilisierte ihn für deren Feinheiten (Kusz, "politisch, linguistisch, sozialkritisch" 139-141). Das Umschalten auf die Hochsprache bedeutet für die meisten Dialektsprecher, sich auf fremdes Territorium begeben. Sie glauben, die Mundart bewahrt ihnen grössere Menschlichkeit, weil durch sie ein grösseres Gefühl der Individualität hervorgerufen wird (Brehm, "Mundartpublikationen" 11). Auch Hans Haid schliesst sich dieser Meinung an. Für ihn bietet die Mundart "eine ungemein differenzierte Feinheit der Gefühlssprache, eine Fülle feinsten Nuancen, die das Schriftdeutsche nicht bieten kann" ("Mundart in der Lyrik" 5). Gerade die Feinheiten sowie die individualisierte Schreibweise der modernen Dialektliteratur tragen dazu bei, "die Übertragung flüchtig konsumierender lesegegewohnheiten, wie sie wohl die meisten Leser zumindest Presseerzeugnissen gegenüber entwickelt haben, unmöglich zu machen" (Feinäugle 46-47). Ergänzend zu Feinäugle stellt Wilfrid Feldhütter fest:

Das die Dialekte nicht mehr den frischen starken Atem haben wie zu Schmellers Zeiten, ist gewiss. Unverbraucher als die Schreibart in Boulevardzeitungen und Illustrierten ist die Mundart allemal. (3)

Der Hinweis auf die Zeitungs-, Zeitschriften- und Illustriertensprache ist hier nicht aus der Luft gegriffen. Ca. 60% der Autoren geben nämlich Zeitschriften als die Publikationsmöglichkeit für ihre Gedichte an (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 276). Wie wichtig die Frische und Unabgenutztheit des Dialekts in der Literatur ist, wird erst richtig deutlich, wenn man den emanzipatorischen und protestierenden Charakter des Dialekts betrachtet, den viele moderne Autoren als den Beweggrund schlechthin für ihre Bevorzugung des Dialekts angeben. Nur eine Sprache, die von allen verstanden wird und mit der sich alle emotionell identifizieren können, ist geeignet, Opposition zu erzeugen. So bestätigt Ludwig Zehetner: "Mundartschrifttum bedeutet Opposition" (Zehetner, Das bairische Dialektbuch 229). Diese Opposition richtet sich gegen ein Überhandnehmen des politischen und kulturellen Zentralismus, ist "Auflehnung gegen die Tabus der manipulierten menschlichen Gesellschaft" (Stimpfl 2); natürlich nur in der progressiven Mundartliteratur. Der Dialekt trägt unter solchen Umständen zur Bildung einer Gruppe bei, denn er "setzt

Schranken nach aussen", baut "die inneren Schranken demonstrativ" ab (Bausinger, "Dialekt als Unterrichtsgegenstand" 81) und ist gleichzeitig in der Lage, "die Position derer zu bezeichnen, das Bewusstsein derer zu artikulieren, die auf den untersten Stufen unserer gesellschaftlichen Hierarchie leben" (Kühn 316). Dem Dialekt wird eine klassensprengende Tendenz zugesprochen (Herburger 133), die jedoch von vielen in Frage gestellt wird (Ortlieb 370). Dialekte überschreiten auch nationale Grenzen, wie der allemannische Dialekt zum Beispiel (Frankreich-BRD), (Hoffmann, "Europa im Blick" 3). Das trifft ebenfalls auf einige bairische Dialekte zu. Dem Dialekt ist es deshalb möglich, Einheit über Landesgrenzen hinweg zu bilden. Diese Art von Mundartdichtung ist also unverhohlen politisch. Aber politisch in der Mundartdichtung bedeutet nicht parteipolitisch, "sondern in notwendiger Weise Zeitaufgeschlossenheit, Toleranz und dialogische Haltung innerhalb ständiger schöpferischer Unruhe" (Stimpfl 3).

2.5. Beurteilungskriterien

Aber gerade was die Kritik von Mundartliteratur betrifft, sah man sich als Mundartliteraturliebhaber lange Zeit einer grossen Informationslücke gegenüber. Diese Informationslücke stammt nicht zuletzt daher, dass die Mundartliteratur jahrelang von der Germanistik übersehen

wurde und es erst seit den siebziger Jahren Ansätze zur Erstellung von Bewertungskriterien für die Mundartdichtung gibt (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dilektgedicht 210). Bis in die fünfziger Jahre war die Mundartdichtung anderen Maßstäben unterworfen als die hochsprachliche Literatur, doch haben sich ihre Bewertungskriterien seither denen der hochsprachlichen Dichtung zunehmend angepasst. So bekräftigt Hans Moser:

Im Grundsätzlichen besteht kein Unterschied zwischen Mundartdichtung und hochsprachlicher Dichtung: erstes Kriterium ist auch für die Wertung der Mundartdichtung der Grad der Vollendung der künstlerischen Gestalt.

(Moser 28).

Je nach den Gründen, warum ein Autor die Mundart verwendet, wird sein Gedicht zu beurteilen sein. Es gibt grundsätzlich zwei Arten von Mundartliteratur. Die eine wählt Mundart aus ästhetischen Gründen als Medium, die andere aus ausserästhetischen Gründen, wobei die Beweggründe sich manchmal überschneiden. Autoren, die die Mundart aus ästhetischen Gründen verwenden, sind wahrscheinlich eher in der Lage, wirkliche Kunst zu schaffen (Moser 28).

Ausserordentlich wichtig bei der Beurteilung von Mundartgedichten sind die sprachlichen Kriterien. Die sprachliche Qualität eines Mundartgedichts kann nur von einem der Mundart kundigen Kritiker beurteilt werden. Doch

genügt es nicht allein, dass er die Mundart spricht und versteht, sondern er sollte sie idealerweise auch als Sprachsystem studiert haben (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 214). Diese Voraussetzung schränkt die Zahl der tatsächlich sachverständigen Kritiker stark ein. Je mehr sich ein Interpret mit Sprache auseinander-gesetzt hat und je besser er den zu untersuchenden Dialekt kennt, desto akkurater wird sein Urteil sein.

Eines der hervorstechenden Kriterien ist die Authentizität des Dialekts (Hoffmann, "Zwischenland" 137). Dieses Kriterium ist nicht nur wichtig, sondern auch schwierig zu handhaben. Da Sprache ein lebendiger Organismus ist und sich ständig verändert, sind Begriffe wie Reinheit und Echtheit schwer zu definieren, wenn man nicht vollkommen rückwärts gewandt sein will und nur den Dialekt akzeptiert, der keinerlei Einfluss von den Umgangssprachen her aufweist (Berlinger, Das zeit-genössische deutsche Dialektgedicht 215). Solch eine rigide Definition würde eine grosse Zahl von zeit-genössischen Themen ausklammern (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 220). Für die "meisten [Autoren] bedeutet diese geforderte Echtheit jedoch nicht, dass man sich in Anachronismen versteift und eine Konservierung oder Pflege der Mundarten betreibt" (Fluck 301). Vielmehr fordern die Dichter selbst, zumindest die jüngeren unter ihnen, "einen flexiblen, der

Lebenswirklichkeit entsprechenden Gebrauch des Dialekts", der sich "an der gesprochenen Sprache orientiert" (Fluck 301). Auf rückwärtsgewandter Sprachtreue beharren nur manche ältere Autoren, die die fließenden Übergänge zwischen Dialekt und Umgangssprache nicht wahrhaben wollen (Fluck 301-302).

Untersucht man die Dialektechtheit eines Gedichts, so sollte man zuerst sein Augenmerk auf den Wortschatz richten. Er ist in der Mundart "sinnlich, konkret, beschränkt im Umfang und in Perspektiven," weil in ihm "andere und andersartige Erfahrungen gespeichert" sind "als in der Hochsprache" (Moser 29). Dialektfremde Wörter und Begriffe finden sich vor allem in gereimten Gedichten, da der Autor des Reimes wegen oft unversehens in die Hochsprache zurückfällt (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 223). Mundartbezogenheit ist ein ebenso wichtiges Kriterium bei der Bewertung des Satzbaus, des Tempussystems und lautlicher Stimmigkeit (Moser 31-32). Der Satzbau ist im Dialekt im allgemeinen weniger komplex als in der Hochsprache. Im Süddeutschen, zum Beispiel, ist die Verwendung des Präteritums im Dialekt völlig fremd (Moser 32). Auch sollte der Autor nur eine Form der lautlichen Schreibweise eines Wortes benutzen und nicht wie der Erfolgsautor Zöpfl bis zu drei verschiedene Varianten

(Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 223-224). All diese Verstösse gegen die Dialektechtheit sind häufiger in gereimten Gedichten zu finden als in ungereimten.

Ein weiteres Kriterium für die Beurteilung von Dialektgedichten sind die verwendeten Themen. Themen wie das Einfache, das Familiäre, das Emotionale eignen sich immer für Dialektdichtung (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 232), da sind sich alle Autoritäten einig. Man darf aber auch nicht vergessen, dass sich das "sprachliche Weltbild der Mundart" durch die "Erweiterung seines früher eng begrenzten Gesichtsfeldes" ständig vergrößert. Deshalb ist es auch Aufgabe des Autors, nicht nur "das Tradierte hervorzukehren," sondern auch Themen, die im "jeweiligen Sprachraum lebendig" sind zu bearbeiten (Fluck 305).

Bei der Auswahl der Themen und deren Bewertung ist immer deren Humanitätsaspekt zu beachten. Das heisst, wir müssen uns immer fragen: Habe ich es mit einem Gedicht zu tun, das menschenfreundlich ist, keine Rasse, Religion, Landschaft, Kultur, Sprache explizit oder implizit heruntersetzt, um die eigene aufgewertet zu sehen? Verstösse gegen die Humanitätsklausel dürfen auch nicht im Namen des Humors begangen werden (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 241-243). Das bedeutet keineswegs ein Dialektgedicht darf nicht humorvoll sein. Es ist

einfacher ein humorvolles, ironisches Gedicht zu schreiben als ein nicht ironisches. Das liegt vor allem daran, dass "die Haltungen von Humor, Ironie und Satire . . . in der Mundart besonders leicht künstlerische Gestalt" finden, weil sich diese "Haltungen . . . mit der Mundart in ihrer Liebe zum Konkreten, zum Detail, in der Perspektive, in der sie die Welt sehen" treffen (Moser 29). Doch auch abstrakte Themen können in Dialektgedichten erfolgreich dargestellt werden, wenn die Begriffe der Fachsprachen durch Beispiele und Bilder konkretisiert werden. Ein mässiger Gebrauch von Wörtern aus den Fachsprachen, Politik und Technik stört in solchen Gedichten nicht (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 233). Selbst der Gebrauch der Hochsprache in einem Dialektgedicht ist akzeptabel, solange er motiviert ist (Moser 30).

Wie bei der Bewertung eines jeden hochsprachlichen Gedichts spielen auch bei der Beurteilung eines Mundartgedichts Form und Gestaltung eine wichtige Rolle. Form und Inhalt sollen einander ergänzen und die Gestaltung soll wirksam sein (Fluck 307). Um dies zu beurteilen, zieht man Kriterien wie Bildlichkeit, Klangfülle und Originalität zu. Die Güte eines Dialektgedichts wird auf alle Fälle von seiner Bildlichkeit her beurteilt, da der Dialekt ja vor allem seiner Bildlichkeit wegen von vielen Autoren bevorzugt wird. Symbole, Metaphern, Allegorien, Assoziationen müssen dialektgemäss sein und nicht einfach aus der

Hochsprache entliehen (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 234-235). Wichtig ist ausserdem das Kriterium Musikalität, da diese und der "Klangreichtum unbestrittene Kennzeichen und Vorzüge der Dialekte sind" (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 235). Wie von aller guter Literatur erwartet man auch vom Dialektgedicht Originalität. Es ist "umso wertvoller, je deutlicher es den vorgegebenen Erwartungshorizont, die herkömmlichen ästhetischen Normen und Muster überwindet und Neues formuliert" (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 238). Diese Originalität wird im Dialekt oft durch eine gewisse Spannung erreicht. Diese Spannung besteht zwischen dem Ideal und dem Durchschnittlichen, wobei der Dialekt, aufgrund seines Charakters, effektiver ist, wenn er sich mit dem Durchschnittlichen befasst. Dazu Hans Moser:

Nicht das Ideale, der Gedankenflug, das
Esoterische tritt in den Blickpunkt, das Reale,
das materiell Fassbare, das Alltäglich-Banale
wird gesehen und tritt in seiner Unvollkommenheit
und Hinfälligkeit in eine mehr oder weniger
explizite komische Spannung zum hohen Ideal.

(29)

Zwei auf hochsprachliche Dichtung selten angewandte Beurteilungskriterien müssen hier noch erwähnt werden -- Unterhaltung und Belehrung. Ein früher Befürworter der

Kriterien Unterhaltung und Belehrung war Horaz, und Sir Philip Sidney erweckte Horaz' Einsichten im sechzehnten Jahrhundert wieder zu neuem Leben. Doch werden sie in der deutschen Literatur, will mir scheinen, oft vergessen, besonders das Kriterium Unterhaltung, das doch die Belehrung so viel angenehmer macht. In der Mundartdichtung, die ja das gesamte Volk ansprechen will, besinnt man sich auf diese Kriterien schon eher, und viele Dichter schlagen, was diese Kriterien betrifft, auch mal über die Stränge. Doch findet man das goldene Mass und droht nicht mit dem schulmeisterlichen Zeigefinger, so kann Literatur, ohne langweilig und moralisierend zu wirken, einen wertvollen Beitrag zur Bewusstseinsbildung leisten.

Politisches Bewusstsein zu schärfen, das heisst auf unbekannte, vergessene oder verdrängte Tatsachen hinzuweisen, vorhandene Widersprüche oder Ungerechtigkeiten zu formulieren, durch Sprache für die Sprachlosen Partei zu ergreifen --das sind Eigenschaften, die ein belehrendes Gedicht zu einem wertvollen belehrendem Gedicht machen. (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 254)

Gute Literatur will, soll und muss den Menschen bewegen (Fluck 306).

Es ist eine alte Weisheit, dass sich der Mensch besser oder zumindest leichter bewegen lässt, wenn man versucht,

es auf angenehme Weise zu tun, und hier spielt das Kriterium Unterhaltung seine entscheidende Rolle. In der modernen Dialektdichtung gibt es viele kurze Sprüche, Epigramme und Aperçus. Wenn diese nicht nur dem reinen Gaudium dienen, sondern in ein Problem einsteigen helfen, dann sind sie wert- und sinnvoll als Literatur (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 255).

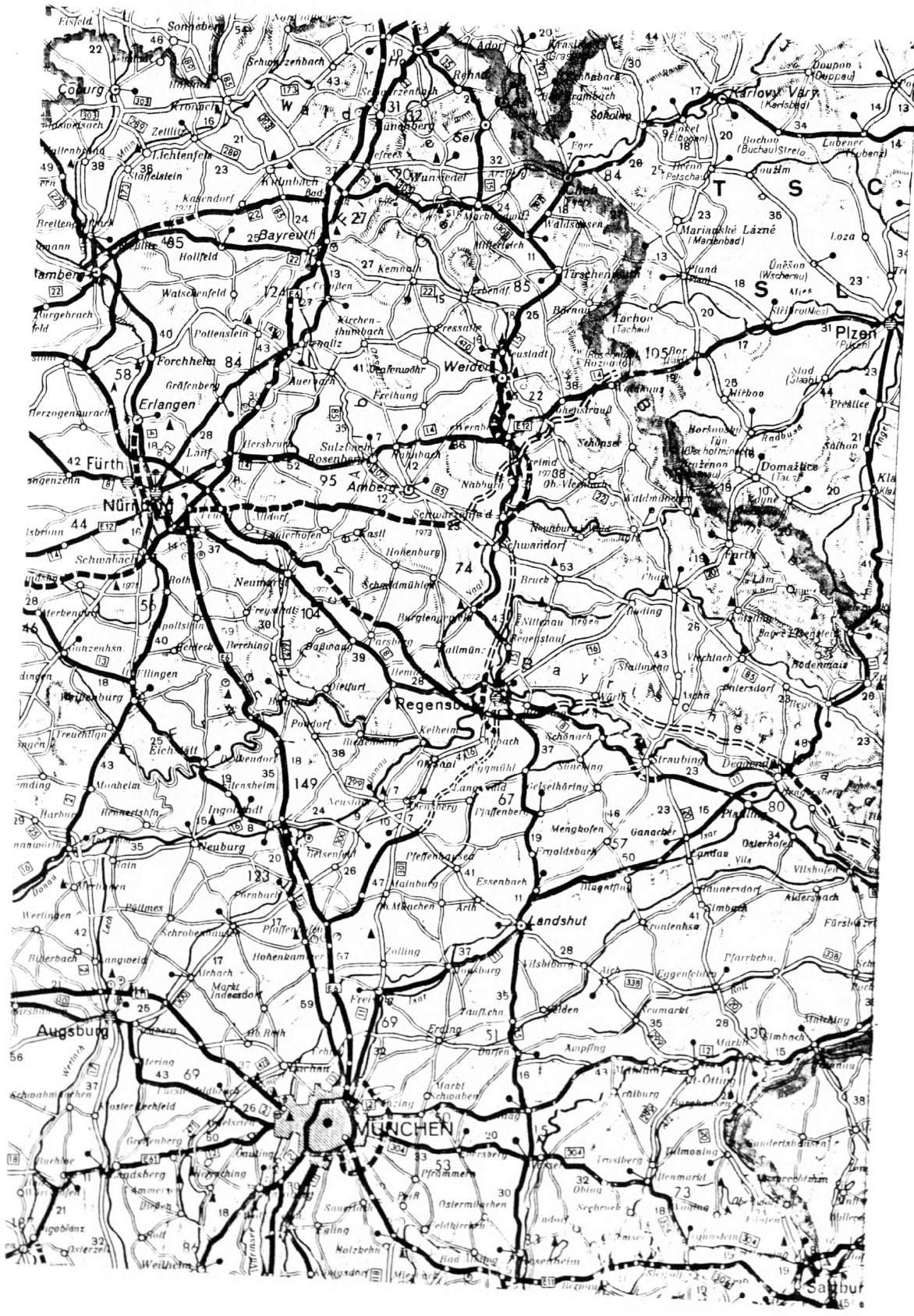
Da das Dialektgedicht oft mit der Perspektive des kleinen Mannes konfrontiert, ist zu fragen, ob nicht auch Ideologiekritik ein Beurteilungskriterium für Mundartdichtung sein soll, weil sie ja sehr oft politisch engagierte Dichtung ist. Ideologiekritik, verstanden als Kritik an inhumanen Werten und als moralischer Protest, allein kann kein Beurteilungskriterium für Dialektdichtung sein. Sie muss immer von anspruchsvoller Gestaltung ergänzt werden, will ein Gedicht auch Anspruch auf künstlerischen Wert erheben (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 246). Moser gibt ein konkreteres Beispiel:

Verknüpft sich . . . ein bestimmter Stilwille
(z.B. der Wille, naturalistisch zu gestalten)
mit einem Thema (z.B. die soziale Not der unteren
Schichten), das im Aussagebereich der Mundart
liegt, sind die notwendigen Voraussetzungen für
grosse Kunst in der Mundart gegeben (in unserem
Fall etwa: G. Hauptmann: Die Weber). (29)

2.6. Die Oberpfälzer Mundartdichtung

Wie dieser Überblick bewiesen hat, ist viel in der Mundartdichtung der letzten 200 Jahre geschehen. Die entscheidenden Veränderungen fallen vor allem in die letzten 30 Jahre, in denen sich der Mundart neue Möglichkeiten eröffneten, die heute ein Aussterben der Mundarten unwahrscheinlich, eine Veränderung jedoch sehr wahrscheinlich machen. Die Mundart hat sich einen Platz in unserer stark normierten Massengesellschaft erobert und ist dabei, ihre Daseinsberechtigung weiter auszubauen und zu festigen. Was für die bairische Mundartliteratur im allgemeinen zutrifft, trifft im grossen und ganzen, unter Berücksichtigung einiger Besonderheiten, auch auf die Mundartliteratur im Oberpfälzer Raum zu.

Die Oberpfalz, oft auch die Steinpfalz genannt, ist im Vergleich mit anderen bayerischen Regionen eine arme Gegend mit wenig Industrie, relativ dünner Besiedelung und einer noch schönen, herben Landschaft. Sie ist eine alte Kulturlandschaft, die lange als Nordgau bezeichnet wurde. Erst seit dem 30-jährigen Krieg wird sie "zum Unterschied zur Pfalz am Rhein" als "Obere Pfalz" bezeichnet (Schreiegg 9). Im Osten ist sie vom Böhmerwald, im Norden vom Fichtelgebirge, im Westen vom Jura und im Süden von der Donau begrenzt. Die Südgrenze ist die offenste, und die ober- und niederbairischen Einflüsse wirken stark auf die Oberpfalz und ihre Sprache.



Der niederbaierische Einfluss macht sich besonders stark in der Sprache bemerkbar. So teilt sich das Oberpfälzische grob in zwei Varianten: die mittelbairische und die nordbairische (Eichenseer, Zammglaabt 6). Die mittelbairische Variante weist starke Einflüsse vom Niederbairischen her auf und wird vor allem im Süden der Oberpfalz gesprochen. So klingt der Regensburger Dialekt viel stärker ans Niederbairische an als an das Nordbairische des "wirklichen" Oberpfälzers. Die "vollen Vokale" einer Maragarete Hölle, zum Beispiel, "erinnern an das Althochdeutsche, die Zwie- und Trilaute, die mehr und mehr verblassen" (Schreiegg 11). Auch Herrmann und Kraus, vorgestellt zu Beginn dieser Arbeit, benützen die nordbairische Variante.

Nur ca. 6,8% aller Bayern sprechen Oberpfälzisch (Zehetner, Das bairische Dialektbuch 156). Und allgemein schaut man auf diese Minderheit herunter. Das bedeutet ganz konkret: die restlichen Baiern belächeln das gutturale Oberpfälzische gern mit Herablassung, und die Oberpfälzer beugen sich dem Anpassungsdruck ans Nieder- und Oberbairische oft allzu schnell und willig (Zehetner, Das bairische Dialektbuch 162). Dies zeigt sich vor allem in der Mittel- und Oberschicht. Während in Oberbayern ca. 90% dieser Schichten Oberbairisch sprechen (das Oberbairische hat in Bayern das grösste Prestige), in Niederbayern ca. 82% Niederbairisch, so sind es in der

Oberpfalz nur ca. 64%, die ihren heimischen Dialekt sprechen (Zehetner, Das bairische Dialektbuch 184)--ein deutlicher Minderwertigkeitskomplex macht sich bemerkbar. So kommt auch Anton Schreiegg zu dem Schluss: Mundart war in der Oberpfalz lange Zeit "leider nur sehr beschränkt gesellschaftsfähig in der amtlichen Öffentlichkeit und in städtischen und sonst gehobenen Schichten" (9-10). Traditionell wurde die Mundart kaum bewusst gepflegt. Doch selbst in der Oberpfalz, geplagt von ihren Minderwertigkeitskomplexen, ist in den letzten letzten 15 Jahren ein gewaltiger Aufschwung in der Mundartliteratur zu verzeichnen (Schreiegg 10). Dieser Aufschwung und die damit zusammenhängende Erneuerung bringt den Oberpfälzern ein neues Sprachselbstbewusstsein. So wagte es der oberpfälzische Bezirkspräsident anlässlich einer Mundartausstellung im Künstlerhaus am Lenbachplatz in München, den oberpfälzischen Dialekt als den nobelsten unter den bairischen Dialekten zu bezeichnen (Franz). Wer hätte das vor 20 Jahren gewagt?

Das Oberpfälzische ist eine lautlich reiche Sprache, die "trotz der starken und anhaltenden Einflüsse durch Massenmedien und Schule" in vielen Varianten gesprochen wird (Eichenseer, Zammglaabt 6). Und doch sagt man ihr oft, wie auch den Oberpfälzern selbst, Plumpheit nach. Das überrascht nicht, wenn man den "typischen" Charakter der Oberpfälzer betrachtet. Sie werden allgemein als skept-

tisch, zäh, fleissig, konservativ, schelmisch, widerstandsfähig, treu, fromm und wortkarg gesehen (Dankerl 2). Wortkargheit wird leider allzu oft als Dummheit oder Plumpheit ausgelegt. Die stereotypischen Oberpfälzer sind auch heute noch relativ genügsame Menschen. "Hörbarer Ausdruck auf alles Überflüssige zu verzichten, ist seine Sprache. Er gebraucht seinen Tonträger sparsam, überlegt und gezielt. Salverer und Soderer kann er nicht ausstehen" (Dankerl 2). Wem solches nachgesagt wird, der hat es natürlich auch nicht gerade leicht in der Literatur, Anerkennung zu finden, noch erwartet man, eine reiche Literaturlandschaft vorzufinden. So bestätigt Günther Kapfhammer: "Eine Literaturlandschaft wie das württembergische Schwaben des 19. Jahrhunderts oder Oberbayern um die Jahrhundertwende war die Oberpfalz nie, dazu fehlten ihr die Zentren" (447). Ist Regensburg kein Zentrum, mag man da fragen? Regensburg war aufgrund seiner geographischen Lage immer mehr auf den Donaauraum ausgerichtet und deshalb nie der kulturelle Mittelpunkt der Obern Pfalz (Kapfhammer 447). Das hat sich jedoch geändert. Heute ist Regensburg nicht nur Regierungssitz der Oberpfalz, sondern eindeutig auch ihr kulturelles Zentrum, mag es auch immer noch Spannungen zwischen den "Reichstädtern" und den restlichen Oberpfälzern geben; das ist im Falle München - Oberbayern ebenso.

Eine literaturlose Gegend war die Oberpfalz wegen des Fehlens eines grossen kulturellen Zentrums aber nie. Es gab immer bemerkenswerte Gestalten in der oberpfälzischen Literaturlandschaft. So den mittelalterlichen Sänger und Spielmann Reinmar von Brennbach und den Barockdichter Johann Beer aus Vohenstrauß (Kapfhammer 447). Im 19. Jahrhundert bescherte die Oberpfalz der Germanistik Johann Andreas Schmeller (ein geborener Tirschenreuther), der das erste bairische Wörterbuch zwischen 1827 und 1837 herausgab (Schreiegg 9). Ebenfalls aus der Oberpfalz stammt der Märchen- und Sagensammler Franz Xaver Schönwetter, der ähnlich den Gebrüdern Grimm dazu beitrug, dass wir heute ein vielbändiges Werk von Sagen, Märchen, Sprüchen und Anekdoten aus der Oberpfalz haben. Er schrieb diese vielfach in der Mundart auf und übertrug sie später ins Hochdeutsche, wo viele, muss ich sagen, ihren Charme und ihre Farbigkeit verlieren.

Bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts tauchen die ersten vorsichtigen Mundartdichtungen auf (Kapfhammer 450). Und trotz allem besteht auch heute noch das Vorurteil, die Oberpfalz habe nie anspruchsvolle Mundartdichtung hervorgebracht. Dies mag daran liegen, dass vieles noch ungesichtet in den Archiven liegt (Eichenseer, Oberpfälzisches Lesebuch 13) und man der Oberpfalz im allgemeinen mit Vorurteilen gegenübersteht.

Heute gibt es in der Oberpfalz eine "ganze Reihe fähiger Mundartautoren, Professionelle wie Amateure" (Eichenseer, Zammglaabt 5). Diese vielfältige neue Mundartdichtung begann mit Maria Schwägerl, die 1961 in Nabburg starb (Kapfhammer 453). Die neuen Oberpfälzer Mundartdichter haben wie überall, wo die Mundart am Leben bleiben will, "eingeschwenkt auf Gegenwart und Wirklichkeit" in der Thematik, sogar die "älteren Autoren ziehen Überwiegend mit" (Schreiegg 10). Die Oberpfälzer Mundartliteratur stößt "bei der breiten, alle sozialen Schichten und jegliches Alter erfassenden Öffentlichkeit auf ein beachtliches Interesse," das Eichenseer mit der Befreiung der Mundart aus dem Familienexil begründet (Eichenseer, Zammglaabt 5). Der Oberpfälzer Bezirksheimatpfleger bekam auf einen Aufruf hin, Mundarttexte einzusenden, Manuskripte von ca. 96 Autoren, von denen ca. ein Viertel "den harten Anforderungen an eine qualitätsvolle zeit- und volksnahe Mundartdichtung" entsprach und in die Anthologie Zammglaabt (1977) aufgenommen wurde (Eichenseer, Zammglaabt 6). In dem 1983 herausgegebenen Oberpfälzer Mundart Lesebuch werden bereits ca. 64 Autoren vorgestellt. Die Themenvielfalt in beiden Sammlungen ist bemerkenswert nicht nur ihrer Spannweite wegen, sondern auch wegen des Zeitbezugs der meisten Themen. Da wird geschrieben über Grenzland, Angst, Wiederaufbereitung, Natur, Umweltzerstörung und auch über die Erinnerung an

frühere Zeiten, die Grosseltern und vieles mehr. Allen Texten ist gemeinsam, dass in ihnen nicht "gejammert und lamentiert wird, auch wenn sie mit dem Finger auf die schwachen Stellen zeigen" (Koss 5-6). Die Gedichte, obwohl auch das Alte und Vergangene einbeziehend, fallen keiner verklärenden Rückschau zum Opfer, wie das leider nur allzu häufig in der Mundartdichtung der Fall ist. Anlässlich der Mundartliteraturausstellung in München 1986 konnte man befriedigt feststellen: Die Oberpfälzer stellten viel Gesellschaftskritisches, viel Anspruchsvolles und "nur wenig plumpe Gefühlsduselei" vor (Franz).

Die erstaunliche Qualität und Quantität der Oberpfälzer Mundartdichtung wäre "ohne den ausserordentlichen Einsatz des Bezirksheimatpflegers und seiner Mitarbeiter" unvorstellbar (Schreiegg 12). Mit deren Hilfe hat sich die Mundart in der Oberpfalz in den letzten 15 Jahren als "wandlungsfähige Kraft, die unser Heimatbewusstsein beleben kann" (Schreiegg 12) erwiesen. Die Oberpfälzer beginnen stolz auf ihren Dialekt und ihre Kultur zu sein, anstatt sich dafür zu schämen, wie das zu lange der Fall war.

Wohl die vier bekanntesten Vertreter einer vielfältigen neuen Mundartdichtung in der Oberpfalz sind Margarete Hölle, Eugen Oker, Felix Hörburger und Harald Grill (Berlinger, "Poesie" 15). Margarete Hölle vertritt das rein poetische Element in der oberpfälzischen Mundart-

dichtung am deutlichsten, was nicht heissen soll, die anderen drei seien nicht poetisch. Hölle schreibt im alten, reinen Dialekt, wie sie ihn aus ihrer Kindheit kennt. "Die Natur als Beispiel, als Ebenbild und Gegenbild des Menschen: dieses Muster kehrt in Hölles Gedichten immer wieder" (Berlinger, "Poesie" 16). Eugen Oker schreibt schon seit 1966 dokumentarische Dialektgedichte, die eine Oberpfalz und einen Oberpfälzer erfassen, die es schon bald nicht mehr geben wird (Berlinger, "Poesie" 15). Im Gegensatz dazu schafft Felix Hörburger Gedichte, die an Orff und Morgenstern erinnern. Sie sind ganz dem Klang verschrieben, der Inhalt kann nur subjektiv erraten werden in diesen "schnubigglbairischen" Gedichten, wie er sie nennt (Berlinger, "Poesie" 16). Und zuletzt der vierte Vertreter, der in dieser Arbeit ausführlicher behandelt werden soll: Harald Grill. Seine Gedichte befassen sich allgemein mit Zeitkritik. Unter den vier genannten Dichtern darf man ihm wohl die grösste Vielseitigkeit und Spannweite zuschreiben. Er fühlt sich im dokumentarischen Gedicht ebenso zu Hause wie im lyrischen oder agitatorischen Gedicht.

III. Harald Grill: Ein zeitgenössischer Oberpfälzer Dichter

3.1. Lebensdaten und Publikationen

Grill gehört der jüngeren Generation an. 1951 in Hengersberg bei Deggendorf geboren, lebt er heute in Wald, einem Dorf im Vorwald, unweit von Regensburg. In dieser Gegend treffen sich der Oberpfälzer, Waldler und Niederbairische Dialekt, was sich in Grills Gedichten bemerkbar macht. Grill schreibt im Gegensatz zu Hölle und Oker nicht im alten Dialekt, sondern in Oberpfälzer Umgangssprache. Die Stoffe für seine Dichtung holt er sich aus seiner Umgebung (Berlinger, "Poesie" 17).

Grill hatte ursprünglich begonnen, in der Hochsprache zu schreiben (Hübschmann, "Das Glatte"), begann aber dann 1978, im Dialekt zu publizieren. Die meisten seiner Gedichte sind im Dialekt verfasst. Ausnahmen sind der 1984 erschienene Band die fünfzehnte kreuzwegstation (Gedichte) und das 1983 zum erstenmal veröffentlichte Kinderbuch Gute Luft--auch wenn's stinkt, das in ans Bairische angelehnter Hochsprache geschrieben ist. Ich ziehe Grills Dialektgedichte seinen hochsprachlichen Dichtungen vor. Ihre Klangfülle übertrifft die seiner hochsprachlichen Gedichte, und ihre Einfachheit ist dem Dialekt angemessener als der Hochsprache. Obwohl dieselben Themen in Grills hochsprachlichen Gedichten behandelt werden, sprechen sie mich doch im Dialekt mehr an, machen mich betroffener. Grill hat sich jedoch nicht nur als Dichter und Kinder-

buchautor bewiesen, sondern auch als Bühnenautor, mit seinem Dialektstück Dem Hans sei Ganshaut, 1985 in Regensburg uraufgeführt.

Harald Grill hat zwischen 1978 und 1986 fünf Bände mit Dialektgedichten veröffentlicht! Zwei davon konzentrieren sich auf je einen Themenkreis. A scheene stood behandelt das Schicksal und die Probleme der Stadt Regensburg und ihrer Einwohner. Rundumadum um Weihnachten setzt sich mit dem Weihnachtsfest auseinander. Grill demonstriert, dass es aller Besinnlichkeit beraubt ist und zum reinen Konsumfest degradiert worden ist. Einfach leben und eigfrorne gmiatlichkeit sind wohl die bekanntesten und anspruchsvollsten Gedichtbände Grills, hinter denen sein Erstlingswerk Zündholzschachtal zurückstehen muss.

3.2. Der Schaffensprozess und die Wahl des Dialekts als Dichtsprache.

Themen bewegen ihn und versetzen seinen Kopf in einen Zustand der "geistigen Unordnung" und "Unruhe" und dadurch entsteht eine "Sehnsucht nach Übersicht" (Grill, "Beharren und erhalten" 1). So benutzt er die täglich auf ihn einströmenden Eindrücke und Gefühle als Grundmaterial für seine Dichtung, befreit sie von "Schlagworten und Worthülsen" und untersucht sie. Die Angst, die ihn nach solch einer Blosslegung überkommt, treibt ihn an die Schreibmaschine, auf der er sich gern eine heitere

Gegenwelt schaffen würde, was der Tatsachen wegen jedoch nicht gelingt. Folglich muss er sich mit den Problemen auseinandersetzen, und er tut das in Form von Gedichten. Die Gedichte geben ihm eine Möglichkeit, Ordnung in seinem Kopf zu schaffen, und gleichzeitig bieten sie ihm eine Chance, einen Denkanstoss für andere zu liefern, Probleme zur Diskussion zu bringen (Grill, "Beharren und erhalten" 2-5 und "Angst vorm Angsthom"). Er weiss, dass seine Gedichte keine Probleme lösen. Natürlich sind nicht alle seine Gedichte politisch motiviert, aber kritisch sind fast alle, sogar die Liebesgedichte.

Über seine Wahl des Dialekts als Dichtsprache sagt Grill:

Die Mundart spielt dabei eigentlich eine Nebenrolle. Das ist die Sprache, mit der ich denke und rede; die Sprache, mit der ich lebe und das Problem darstellen kann, ohne allzu sehr abstrahieren zu müssen. (Grill, "Angst vorm Angsthom")

Es ist vor allem diese einfache und undistanzierte Sprache, die mich bei Grill anzieht. Grill benutzt die mittelbairische Variante des Oberpfälzischen und bedient sich mehr der Umgangssprache als des reinen Dialekts. Grills Liebe für die Heimat und den Menschen spricht aus allen seinen Gedichten in einer so verhaltenen Weise, wie sie nur im Dialekt möglich ist. Die Sprache bringt dem Leser bzw.

Zuhörer das Gedicht emotionell näher, ohne in Gefühlsduselei zu verfallen. Da wird das Innerste in einem angesprochen, da gibt es keine Distanz mehr durch Sprache, Gefühl und Denken werden nicht mehr durch das Medium Sprache getrennt. Dabei wird Denken nicht von Gefühl ersetzt, sondern lediglich damit verbunden. Die Sprache in Grills Gedichten ist die des wortkargen Oberpfälzers. In seinen dokumentarischen Gedichten fängt er die Stärken und Schwächen der Oberpfälzer ein und hält sie ihnen wie einen Spiegel in Form von Gedichten vors Gesicht. Ein Rezensent sagt über Grills Gedichte: "Seine kargen Gedichte wachsen zwischen Steinen, da wo das Verstummen beginnt" (Rezension von einfach leben in Unser Bayern). In der Tat, Grills Werk ist Ausdruck des maulfaulen Oberpfälzers und seiner herben Steinpfalz. Er schafft mit seinen Gedichten Porträts der Oberpfälzer und der Oberpfalz, wie sie wirklich sind. Er zeigt die Oberpfalz, wie sie heute ist: Zum einen "nachdenklich, scharfsichtig, hinter die Dinge sehend, traurig über die Verluste dieser Zeit" ("Bayern wie es"), aber auch konservativ, uneinsichtig hinter der Zeit herhinkend und materialistisch. Grills Dichtung ist "gegen den Strich gebürstet" (Stuber).

3.3. Themen

Den nicht an einen Themenkreis gebundenen Gedichtbänden ist eine immer wiederkehrende Anzahl von Themen

gemeinsam: Natur- und Umwelt(schutz), Landschaft-(spflege), Frieden(serhaltung), Heimat(liebe), Fremden-verkehr(sprobleme), Provinz- und Alltagsleben (Berlinger, "Poesie" 17) und immer wieder die Liebe. Dabei versteht es Grill, "Wirklichkeiten miteinander zu verknüpfen, die sonst niemand miteinander verknüpft sieht" oder jedenfalls wenige ("Bayern wie es"). "Da (ver-)endet Mundartlyrik nicht in weiss-blau-blinder Heimatschwärmerei, sondern schreitet fort zu fundamentalen Belangen und durchbricht" aufgrund dessen "regionale Grenzen" (Klimt). Natürlich sind nicht alle Gedichte Grills Meisterwerke, doch sie treffen fast immer einen Nerv.

Trotz der wiederkehrenden Themen in Grills Gedichten langweilt er nicht. Dies mag an seiner künstlerischen Weiterentwicklung liegen. Baut sein erster Band Zündholzschachtel noch stark auf die Pointe, das Aperçu, den Witz und die Mundart allein, so muss man Grill zugehen, dass einfach leben und eigfrorne gmiatlichkeit sich weniger auf die Wirkung dieser Elemente verlassen und oft erstaunliche Bilder, Dichte und Wahrnehmungsschärfe zu Tage fördern. Im Folgenden will ich Gedichte aus diesen drei Bänden in Themenkreisen vorstellen, interpretieren und bewerten.

IV. Die Gedichte

4.1. Oberpfälzer Leben ganz privat

In traditionellen Mundartgedichten wird das Thema Leben und Lebensstil allgemein nur von seiner harmonischen Seite her untersucht. Wie schon früher bemerkt, beschränkt man sich dabei auf Bauern-, Jäger- und Stammtischleben des gemütlichen Bayern, bei dem die Welt noch in Ordnung ist (vgl. Zöpfl). In solchen Gedichten kommt auch der Oberpfälzer, wie ihn Dankerl verstanden wissen möchte, ausschliesslich vor. Grill hingegen nimmt diese stereotypischen Eigenschaften, die ja fast alle positiv eingeschätzt werden, und beleuchtet auch ihre negativen Seiten in allen drei Bänden. Besonders viel Raum finden die Lebensstilgedichte im Zündholzschachtel. Das Aperçu und Epigramm beherrschen die über 20 Lebensstilgedichte.

4.1.1. Quantität, Stress und Sinnlosigkeit.

Auch Grill zeigt einen skeptischen, fleissigen, zähen, konservativen, schelmischen, widerstandsfähigen und vor allem wortkargen Oberpfälzer. Doch werden diese Eigenschaften neu beleuchtet und in Frage gestellt. Der Oberpfälzer wird in seiner volltechnisierten Konsumwelt beobachtet und seine Einstellung zu ihr kritisch ausgelotet. Der oft in der Heimatdichtung beschworene Stadt-Landgegensatz wird aufgehoben, und wir sehen uns

einem verstädterten "Landler" und einem sich nach dem Land sehnenenden "Stoderer" gegenüber.

Dies kommt ganz besonders deutlich in dem Gedicht "De neie Schnellstrass" zum Ausdruck, das glatt und schnell ins Thema einführt.

De neie Schnellstrass

unsa neie schnellstrass
hot zwoa seitn:

aaf da oana
fahrn de stodleit in wold eine
wals drin so schee is

aaf da andan
fahrn de waldla in d stood eine
wals moanan, dass eana im wold wos auskummt

aba des breichats goar net
wal lang werds nimma dauan,
na gehts im wold genauso zua wia in da stod:
a poar betonkletz no,
a poar schnellstrassn no,
a poar hundattausnd leit no,
na hammas
(8)

Das Gedicht ist wie viele von Grills Gedichten aus These und Antithese konstruiert, welche dann in der letzten Strophe zur Synthese vereinigt werden. Die klare, logische Gliederung des Gedichts trägt jedoch. Die Synthese erscheint dem Leser absurd, obwohl sie doch realistisch ist.

Das Gedicht beginnt ganz neutral mit dem Hinweis auf die Zweiseitigkeit aller Dinge, auch die einer Strasse. Meistens erwartet man bei solch einem Hinweis eine positive und eine negative Seite, und diese Erwartung wird auch

scheinbar erfüllt. Die Stadtleute fahren in den Wald, um der Natur näher zu sein. Auch die Kehrseite überrascht nicht vollkommen: die Landleute fahren in die Stadt, damit ihnen nichts "auskummt." Jeder, der auf dem Land aufgewachsen ist, versteht den Minderwertigkeitskomplex vieler Landleute -- die Angst, als altmodisch und hinter der Zeit zurückbleibend angesehen zu werden. Was an dem Gedicht überrascht, ist die Synthese, die auf die Natur- und Landzerstörung durch Urbanisierung und ungezügelter Tourismus hinweist. Der Gegensatz Stadt-Land verblasst immer mehr; was die Schnellstrassenbenutzer tun, ist eigentlich schon fast absurd. Grill bringt seine negative Zukunftsperspektive besonders stark durch die Wiederholungen zur Geltung, die alle mit einem festen "no" enden und von einem doppeldeutigen "na hammas" abgeschlossen sind. Dieser Ausdruck kann sowohl Schicksalsergebenheit als auch Selbstzufriedenheit vermitteln. Welche Variante hier zutrifft, bleibt dem Leser überlassen.

Wie in allen Gedichten geht Grill auch in diesem sparsam mit Worten um. Die Diktion stimmt, die Worte sind gut gewählt, einfach. Die Angst, dass einem etwas "auskummt," treibt uns alle, sei es im Bayerischen Wald oder in den Städten. Idylle existiert kaum mehr. Es bleibt wenig Hoffnung in den Gedichten des Bandes Zündholzschachtel.

Die Rast- und Sinnlosigkeit eines Lebens immer mehr beherrscht von Konsum und Hast kommt in dem Gedicht "Da Rennfahra" zum Ausdruck.

Da Rennfahra

s fensta obadraht,
an arm aussegloant,
a zigrettn aussagholt

an schweisstropfa aafm hirn,
an lungazug,
und na hauts oan ausse,
ausse aus da kurvn

und na hauts oan ausse,
ausse ausm leem,
ausse aus da famülie

koa zigrettn,
koan lungazug mehr,
aba vül bluat
aaf da dreckatn schnellstrass
(49)

Hier sehen wir uns einen Schnellstrassenfahrer näher an. Das Gedicht ist streng in vier Strophen gegliedert, wobei dreizeilige mit vierzeiligen Strophen abwechseln. Die erste Strophe zeichnet das allzu bekannte Bild vom "coolen" Jungen, der zu viel Camel- oder Marlboro-Werbung gesehen hat. Doch ist unser "cooler" Held der Situation offenbar nicht ganz gewachsen: rauchen, cool sein und autofahren im Volltempo ist mehr, als er handhaben kann -- der Schweisstropfen auf der Stirn deutet es an, der letzte, tödliche Lungenzug warnt davor, und schon sehen wir einen Wagen, einen Menschen, der die Richtung verloren hat, der nirgendwo mehr hineingehört, sondern draussen steht, allein, tot. Die dritte Strophe hämmert mit ihrem

wiederholten "ausse" die Hiobsbotschaft dem letzten Dickschädel ein, möchte man meinen. Leere bleibt zurück. Der souveräne Rennfahrer entpuppt sich als unvermeidlicher Selbstmörder, der logisch, präzise, Meter für Meter, Strophe für Strophe seinem Tod entgegen rast.

Wie falsche Werte entstehen, wird durch das folgende Gedicht klar gemacht.

Leemsqualität

mir brauchan a scheenas leem
mir brauchan an gressan wong

moant da mo
moant sei frau

rennas in d arbat
hengas de kinda r an schlüssl
ummi ums gnack
und merkan nimma,
dasses daguagln damit
(71)

Hier analysiert Grill das Schlag- und Modewort Lebensqualität, so häufig gebraucht, so selten praktiziert. Gleich in der ersten zweizeiligen Strophe deckt Grill ein Paradoxon auf: ein schöneres Leben wird mit einem neuen Auto gleichgesetzt, d.h. Quantität wird mit Qualität verwechselt. Man nimmt an, der andere, sei es der Ehegatte, der Nachbar, oder wer auch immer es sein mag, erwarte es. Man fragt nicht, man spricht nicht darüber, nimmt nur stumm an, man "moant" eben.

Während die ersten beiden Strophen, kurz und abgehackt, das Nichtverstehen wiedergeben, breitet sich die dritte Strophe aus, die die Konsequenzen falscher Werte

aufzeigt. Sie wirkt hektisch durch ihr "rennas in d arbat", "hengas de kinda r an schlüssl." Erst in der dritten Zeile schwenkt die Strophe auf ein langsames Tempo ein, doch nicht zum Guten--das Schicksal des Schlüsselkindes wird drastisch dargestellt. Sein Schlüsselkinddasein "daguagelt" [erwürgt] es langsam aber sicher psychologisch.

Grill greift hier ein wichtiges zeitgenössisches Thema auf, den Zerfall der Familie, hervorgerufen durch immer mehr sich breit machenden Materialismus, der Besitz über Menschen stellt. Sein wird mit Haben verwechselt. Der fleissige Oberpfälzer wird zum Opfer seines sprichwörtlichen Fleisses und seiner Wortkargheit, weil sie ausgenutzt werden.

Aber nicht nur die Kinder leiden unter der Jagd nach Lebensquantität, auch die Erwachsenen bezahlen ihren Preis, besonders poetisch und anschaulich gezeichnet in dem Gedicht "Treibhaus", das durch seinen Titel auch wieder falsche Vorstellungen heraufbeschwört.

Treibhaus

rund und hohl
 schlofloose aung
 wassa bricht durch d nacht
 feicht und sumpfig aus deem kopf

rund und hohl
 blaadln olte gedankn
 wia farb ausm hirn

gscheid ausschlauffa miassat ma wiedarmol
 (33)

Denkt man an ein Treibhaus, so denkt man dabei an beschütztes Wachstum und frisches Grün--Leben, ohne dabei an die oppressive Feuchtigkeit zu denken, die zu schnellem, künstlichem Wachstum verleitet. Gedicht und Titel bilden auf den ersten Blick einen Gegensatz. An Stelle von Frische sehen wir uns Müdigkeit und Farblosigkeit gegenüber. Man kann nicht mehr denken. Selbst die alten Gedanken verflüchtigen sich in dieser Atmosphäre. Sie sind rund und hohl wie die übernachtigen Augen, vollkommen (rund) aber doch leer, ein treffendes Bild für ein hektisches Leben.

Überraschenderweise ist jedoch der Kopf noch nicht ganz leer, denn er kann noch erkennen, woran es ihm mangelt --Schlaf. Die dritte Strophe, ein Einzeiler, zeigt, dass die Persona sehr wohl noch weiss, was sein müsste, aber die Einsicht bleibt im Konjunktiv, im Wunsch stecken, entwickelt sich nicht zur Tat.

Statt dem gesunden, sich immer wieder in den Vordergrund drängenden Menschenverstand zu folgen, wählt der "zähe" Oberpfälzer den falschen Weg, wie so viele seiner Zeitgenossen in der Welt. Probleme, selbst die im eigenen "kleinen" Leben, werden nicht an den Wurzeln angepackt, sondern nur narkotisiert. "Friss Vogl oda stirb" ist ein gutes Beispiel für diese Art von Problemlösung.

Friss Vogl oda stirb

kopfweh ghabt,
a kopfwehtablettn gnumma

de hot mi so aafgregt,
do hobi
a beruhigungstablettn nehma miassn

draaf hobi mongweh kriagt
und zwoa mongtablettn gfressn

glei danach
is des herzstechta oganga

de herztropfan ham na scho gholfa
aba glaubst,
dass i mei kopfweh scho wieda gspier?
(16)

Dieses Gedicht stellt die sprechende Person vor eine vermeintliche Alternative. Entweder sie nimmt Tabletten, um die Begleiterscheinungen eines gestressten Lebens zu unterdrücken, oder sie stirbt. Darauf deutet jedenfalls das im Titel verwendete Sprichwort hin. Hier hat Grill die Tablettengläubigkeit seiner Mitmenschen aufs Korn genommen, indem er einen *circulus vitiosus* zeichnet, der mit Kopfweh und Kopfwehtabletten beginnt und über Beruhigungs- und Magentabletten und deren Begleiterscheinungen, sowie Herzbeschwerden, wieder beim Kopfweh endet. Kopfprobleme in der Tat! Grill hat offensichtlich nur Stress- und Wohlstandskrankheiten in diesen Symptomzyklus eingereiht, um die Absurdität der Situation noch stärker zu verdeutlichen. Der langsame, zähe Oberpfälzer ein Mythos? Vielleicht.

4.1.2. Schelmenhaftigkeit. Dumpfheit. . . und Erkenntnis.

Doch nicht alle Gedichte Grills den Lebensstil des Oberpfälzers betreffend kehren einen modernen, gehetzten Menschen heraus. Manche der Gedichte deuten Beschaulichkeit an, wenn auch mit einem grossen Fragezeichen. "Sonntagnammittag" ist ein Beispiel für den skurrilen Humor Grills, der den schelmischen und lakonischen Oberpfälzer Typ gut trifft.

Sonntagnammittag

lang und broad
flackta aafm kanapee,
schaugt aaffe zur deckn,
siegt a fliagn,
denkt se:

so a viechal
hots net leicht,
muass se an da deckn eiholtn
kon se net niedaleng

drum stehta aaf
daschlogt de fliagn:
damit ses leichta hot
(18)

Auch hier lässt einen der Titel wieder eine biedermeierliche Idylle erwarten, und anfänglich scheint unsere Erwartung auch erfüllt. Nichts als behaglich behäbige Sonntagsruhe strahlt von der ersten Strophe und ihren langgezogenen Vokalen aus: Musse, Ruhe, Zeit zum Nachdenken. Doch der anscheinend harmlose Blick auf die Decke in der kürzeren zweiten Strophe, wandelt sich abrupt in der dritten, in der der Mann in Aktion tritt, um der "armen"

Fliege zu "helfen" und sie einfach totschrägt. Mitleid, heraufbeschworen in der zweiten Strophe, wandelt sich in kalte, hinterlistige Brutalität. Dieses Gedicht ist ein Musterbeispiel für die Doppelbödigkeit Grillischer Gedichte und ihren Hang zur Überraschung.

Durch diese kleine und eigentlich unbedeutende Handlung zeichnet er ein Bild des Oberpfälzers, der nicht nur weiss-blau gemütlich, sondern auch hart und kalt sein kann. Trotz oder wegen dieser ambivalenten Person macht mich das Gedicht schmunzeln. Diese Art zu denken, erscheint mir valentinesque und typisch bayerisch.

Ebenso bauernschlau um die Ecke denkt die Persona im nächsten Gedicht, das wiederum Haltung und Werte des modernen Durchschnittsoberpfälzers haargenau trifft. Hier nimmt Grill sich die sprichwörtliche Genügsamkeit des Oberpfälzers vor und spricht auch den Minderwertigkeitskomplex vieler einfacher Leute an, der sich nur entwickelt, weil Quantitätsdenken Qualitätsdenken verdrängt hat.

Ollas ko ma net hom

in unsam neia heisl
hamma etz an offan kamin,
nix bsondas,
aba wenn de letzte gluat
vo de buachascheida aafleicht,
schaugt a pfeigrod aus
wia so a saubana elektrischa--

aba mia samma zfriien,
wal ollas ko ma net hom

(84)

Der Autor hat sich hier wiederum darauf beschränkt, dem Mann auf der Strasse aufs Maul zu schauen und ihm einen Spiegel vorzuhalten. Das Ergebnis ist eine gut geglückte dokumentarische Aufzeichnung. Die Worte "pfeigrod" (ganz genauso) und "saubana" (ordentlicher) haben im Dialekt Konnotationen, die im Hochdeutschen nicht mitschwingen und auch schwer beschreibbar sind. Da klingen Erstaunen, Stolz und Beschränktheit mit. Die im Gedicht herausgearbeiteten Gegensätze auf alte und neue Werte hinweisend sind gut organisiert und durchstrukturiert:

neues Haus -- altmodischer Kamin
 natürliches Holz -- künstliche Wirkung
 nichts besonderes -- Zufriedenheit

Die letzten beiden Zeilen, abgesetzt vom Rest des Gedichts, ergeben eine Denk- und Atempause, die das "aba mia samma zfrien" umso ironischer erscheinen lassen.

Während in den vorangegangenen Gedichten der Sprecher fast immer unkritisch und völlig gefangen in seiner Normenwelt dargestellt war, fördern die folgenden drei Gedichte ein neues Bild zu Tage. Hier begegnen wir Menschen, die sich der von aussen aufgezwängten, unreflektierten Werte und des daraus resultierenden Lebensstils durchaus bewusst sind. Sie sind kritischer, selbstbewusster, nachdenklicher, ja manchmal sogar ein bisschen aggressiv und auflehnend wie im Gedicht "An dei Vanunft."

An dei Vanunft

bleib lieng,
wenn dei wecka leit,
bleib lieng,
wenn dei arbat schreit,
bleib lieng heit:

lass deem scheef song,
der derf da heit
d semmln und an kafee
ans bett her bringa

do werd eam stinga
(34)

Die erste Strophe des Gedichts mit seiner dreimaligen Aufforderung, liegen zu bleiben ist besonders eindringlich, sowohl wegen der Wiederholung als auch wegen des Endreimes; ein Gefühl von Routine wird vermittelt. Das Bild der personifizierten Arbeit, die lauthals nach einem ruft, ist gelungen.

Das Gedicht könnte da enden, agitiert aber weiter, indem es einen konkreten Vorschlag macht, unrealistisch zwar, aber traumhaft schön für jeden, der überarbeitet und unterbewertet ist. Die Sprechpause nach der zweiten Strophe macht die letzte Zeile besonders wirksam, weil sie dadurch noch schadenfroher klingt.

Dieses Gedicht unterscheidet sich von den vorangegangenen besonders, weil es nicht dokumentarischen Charakter hat und mehr agitatorisch wirkt. Es weist auf einen kritischen Beobachter hin, der Probleme erkennt und Lösungen für sie vorbringt. Wie unrealistisch diese auch

sein mögen, sie lehnen sich doch gegen das Bestehende auf. Vorschläge zur Wirklichkeitsveränderung müssen drastisch sein, oder sie finden kein Gehör.

Ähnlich bewusst, obwohl nicht so rebellisch, sondern eher müde resigniert, ist das Gedicht "Im Bus."

Im Bus

einedruckt,
dass d no mitkumma bist,
hengst im bus,
steckan deine hent
inana fremdn mantltaschn,
is dei kopf
eignaacht in dei aktntaschn

so gern
mechatst ausseschaung,
ausse in reng,
mechatst frouh sei,
dassdn no dawischt host
(35)

Das Gedicht bekommt seine Dichte hauptsächlich durch das Weglassen des Subjekts. Das Du ist nur einmal ausgedrückt. Die mit den Verben beginnenden Zeilen wirken gedrängt, wie die Stellung des Pendlers im Bus. Das Bild der Enge ist besonders gut modelliert: der Stehraum des Buses ist so begrenzt, dass man seine Hände, ganz ungewollt, in den Manteltaschen anderer Leute wiederfindet und nur in der Aktentasche Platz für den Kopf ist.

In der zweiten Strophe wird die Enge noch bedrückender: man kann nicht mal in den grauen regnerischen Tag hinaussehen, bleibt beschränkt auf sich selbst und einen begrenzten Horizont. Insgesamt vermittelt das Gedicht jedoch Hoffnung. Schliesslich sehen wir uns einem

Menschen gegenüber, der wenigstens noch wahrnimmt, was mit ihm geschieht, der reflektiert, der noch nicht ganz zum Automaten geworden ist.

Das Leben des Durchschnittsmenschen wird knapp und ungekünstelt in "Leemslauf" zusammengefasst.

Leemslauf

arbatn
 sauffa
 fressn
 schlaffa
 kinda hom
 und
 a weng nachdenga
 (22)

Zündholzschachtel enthält noch viele andere Gedichte das oberpfälzische Leben betreffend. Viele sind einfache Beobachtungen individueller Gewohnheiten und Erlebnisse, manche ganz sachlich und trocken verarbeitet, manche mit einem valentinesquen Einschlag. Die meisten bauen aufs Überraschungselement, das Sich-Selbst-Erkennen. Ich habe die ausgewählt, die mich am meisten ansprechen und die ich am besten gestaltet fand. Auch ist mir daran gelegen, ein Bild des Oberpfälzers zu vermitteln, wie es Grill in seinem ersten, über die Grenzen der Oberpfalz hinausbekannten Gedichtband zeichnet. In diesem ersten Band ist dieses Bild noch recht pessimistisch.

4.1.3. Einfach leben: Wunsch und Wirklichkeit

Die im Band eigfrorne gmiatlichkeit enthaltenen Gedichte über Leben und Lebensstil der Oberpfälzer sind

weniger zahlreich, noch knapper gestaltet und muten härter in ihrem Urteil an. Die Kritik wird kaum durch Humor aufgelockert und ist politischer. Ich will hier kurz drei Gedichte vorstellen.

An die sozialkritischen Gedichte Benno Höllteuffels erinnert das erste Gedicht. Hier wird einfaches Denken als simplistisches Denken entlarvt, das vielfach noch das Rollenverständnis für Männer und Frauen beherrscht.

gleichberechtigung

a ausbildungsversicherung
fürn buam

a aussteuervasicherung
fürs dearndl

fü den oan
a hirn

für de anda r
a bettwäsch
(30)

Dieses Gedicht baut auf Wortspiel, und dem Gegensatz Intellekt und Trieb symbolisiert durch "hirn" und "bettwäsch" auf. Der Autor spielt hier mit der Präposition "aus", die hier als Vorsilbe gebraucht wird. In Ausbildung hat "aus" eine positive Bedeutung: was im Menschen steckt, wird zu Tage gefördert. In Aussteuer bedeutet das "aus" hinaus: die junge Frau wird aus der Familie hinausbezahlt. Damit wird ihr Objektstatus verdeutlicht, während beim Sohn die Individualitätsentfaltung unterstrichen wird. Durch die knappe Gegenüberstellung der männlichen und weiblichen Rolle, die auch heute noch so

manchem jungen Menschen von der Familie und der Umgebung aufgezwungen wird, will Grill zum Nachdenken anregen, und die Mädchen, denen die Bettwäsche zugedacht ist, liegen ihm besonders am Herzen.

Ähnlich kurzsichtiges Denken wird in dem Gedicht "ollawal hintdro" angeprangert.

ollawal hintdro
 zerscht hintdro
 wal ma net gnua
 autobahnen und schnellstrassn krieg
 nachat hintdro
 wal ma r ollawal no
 schnellstrassn und autobahnen baun
 (8)

Wieder ist das Gedicht ausgesprochen knapp. Es besteht aus zwei Dreizeilern, die durch die Anfangswörter "zerscht" und "nachat" auf einen Kontrast hinweisen, der sich jedoch beim Lesen des Gedichts auflöst. Die jeweils zweite und dritte Zeile sind sich ähnlich durch das "wal" und die nur in umgekehrter Anordnung gebrauchten Nomina "autobahnen" und "schnellstrassn." Das bedeutet; an der Wirklichkeit hat sich praktisch nichts geändert, nur ein paar Ausserlichkeiten haben sich verschoben.

Hier demonstriert Grill typisch oberpfälzisches Verhalten. Der Oberpfälzer fühlt sich meist vom Rest Bayerns vernachlässigt und belächelt wegen seiner angeblichen Rückständigkeit. Deshalb übertreibt er dann das Aufholen, sei es im Strassenbau oder einem anderen Lebensbereich, und steht aufgrund dessen am Ende wieder

als hinter der Zeit herhinkend da. Liesse er sich von
Anfang an nicht ins Boxhorn jagen, wäre er vielleicht immer
vorndran!

Den Gegensatz zwischen Wollen und Sein illustriert
"eigfrorne gmiatlichkeit 1."

mia meng ma
des gmiatliche
des natürliche
des echte boarische

drum
hock ma so gern
mit a poar hundert anderne leit
im kongressaal vom deitschn museum
wenn a staade stubnmusi spielt
(9)

Schon rein äusserlich weist dieses Rollengedicht auf einen
Gegensatz hin. Das Gedicht zerfällt in zwei Strophen. Die
erste ist kompakt, kurz und prägnant auf einer Reihung von
Objekten aufgebaut, während die zweite, das Sein beschreib-
end, schon rein optisch auseinandergezogener und komplexer
wirkt. Die zweite Strophe birgt einen Kontrast in sich.
Sie stellt familiäre Stubenmusik einer Masse von Menschen
und einem riesigen Saal gegenüber--Widersprüche in sich
selbst.

Hier prangert Grill das falsch verstandene Heimatver-
ständnis, produziert in Heimat- und Trachtenvereinen, an.
Gemütlichkeit, Heimat und Tradition werden vermarktet und
showmässig auch für die Einheimischen aufbereitet und
verlieren dadurch ihren ursprünglichen Charakter. Zurück
bleiben Pseudogemütlichkeit, Pseudoheimat und -tradition,

die die Sprecher des Gedichts mit fast selbstspöttischer Ironie zugeben. Indem er verspottet, was ist, weist Grill auf das hin, was sein könnte, und trägt so zur Entwicklung eines neuen Bewusstseins in der Region bei. Aufkommender Pessimismus wird ausgeglichen vom Wissen um Menschen, die Grill hören und verstehen und vielleicht sogar ihre Haltung ändern.

Grill scheint mir in eigfrorne gmiatlichkeit noch distanzierter, mehr als kritischer Beobachter fungierend, was die Lebensphilosophie und den Lebensstil seiner Landsleute betrifft, als in Zündholzschachtal. Das ändert sich etwas in einfach leben. Hier steigt der Autor mehr mit ein, lugt mehr hinter seinen Gedichten hervor. Man bekommt das Gefühl, dass er öfter zeigt, was er gern sehen möchte in seiner Heimat, in welche Richtung es gehen soll. Dabei kommt die scharfsichtige Beobachtung aber ebenso wenig zu kurz und wie das ironische Moment.

Ein gutes Beispiel für diese etwas veränderte Einstellung sind die drei Gedichte, von denen der Band seinen Titel bezieht. "einfach leben (1)" ist ein einfaches Gedicht, das die Sinne anspricht.

einfach leben (1)

in meim tisch nix sehng
wiaran tisch

koa tischdeckn
 solls holz vastecka
 a jede kerbn
 mecht i gspürn kinna
 wenn i mit meim bleistift
 was aufschreib
 (11)

Hier beschwört Grill, was er gerne sähe: die Dinge so wie sie sind, einfach aber nicht simplistisch, keine Imitationen, keine Verschnörkelungen, direkte Beziehungen zwischen dem Menschen und seiner Umwelt.

Der Tisch kann symbolisch für unsere gesamte Umwelt stehen, eine Welt, in der man das, was man sieht, nicht auf seine Echtheit hin prüfen muss. Die zweite Strophe wird dann noch konkreter. Der Tisch soll nicht so verkleidet, geschützt sein, so dass man das Material, aus dem er gemacht ist, nicht mehr sehen kann. Auch die Unebenheiten und Fehler des Tisches will Grill fühlen und sehen können, denn nur wenn er den Tisch so sieht, wie er tatsächlich ist, kann er Wahrheit aufschreiben, kann er den Tisch so beschreiben wie er ist.

"einfach leben (2)" bildet einen ausgesprochen krassen Gegensatz zu "einfach leben (1)". Das Gedicht ist länger, zerfällt in fünf Strophen.

einfach leben (2)

acht stund fabrik
 zwoa stund busfahn
 drei stund hausfrau

a krummer buckl und
 zammagwerkelte händ

übernaachtige augn

und unter dir
 im kellerzimmer klopft
 da alt vatter
 an d zimmerdeckn
 weil a sein tee no net hat

einfacher
 gehts nimmer
 (12)

Die erste Strophe fasst knapp, listenartig den Tagesablauf einer Frau, Arbeiterin, Pendlerin, und Hausfrau, zusammen. Keine Verben. Kein Subjekt. Die Liste erscheint allgemeingültig. Der Tag der Frau ist ausgefüllt mit meist dienenden Tätigkeiten. Und so erstaunt einen ihr Aussehen, angedeutet in der zweiten Strophe, kaum. Der krumme Rücken und die verarbeiteten Hände sprechen für sich. Sie ist eine einfache, eine müde, aber natürlich fleissige und zähe Frau--eine typische Arbeiterin, deren übernächliche Augen uns aus der einzeiligen dritten Strophe des Gedichts hohl und brennend anstarren. Doch noch sind nicht alle Pflichten erfüllt. Mehr Anforderungen werden an die Frau gestellt. Wie ironisch klingen da die letzten beiden Zeilen des Gedichts. Einfacher geht's tatsächlich nicht mehr! Wieder stellt Grill das moderne Oberpfälzer Leben, hier das der Frau, in Frage. Gegenüber stehen sich moderne Anforderungen an die Frau und ihre traditionelle Rolle als fürsorgliche Pflegerin. Alte Tugenden wie Zähigkeit, Fleiss und Treue, verkörpert in der Frau, werden von der

modernen Gesellschaft ad absurdum geführt und verwandeln sich in Übel.

"Einfach leben (3)" nimmt dann eine positive Wendung und gibt dem kurzen Zyklus einen hoffnungsvolleren Abschluss. Das siebenzeilige Gedicht ist poetischer als die vorangegangenen zwei. Es bedient sich eindringlicher Metaphern aus der Bibel. Wieder scheint der Sprecher sich miteinzubeziehen. Er spielt mit der biblischen Verwandlung von Wasser in Wein. Doch Wein, der köstlichere und wertvollere Saft, das vom Menschen produzierte und ihn oft umnebelnde Getränk, ist für ihn nicht mehr begehrenswert, nun da der Mensch offensichtlich im Überfluss davon hat. Angesichts des deutschen Wirtschaftswunders, das uns das Paradies auf Erden verspricht, haben Wunder eine neue Dimension bekommen--auch sie sind materiell zu verstehen. Der Sprecher des Gedichts hat offensichtlich genug vom Luxus. Er will wieder zurück zum Ursprünglichen, zum Natürlichen--ein sehr romantischer Gedanke--zum Wasser des Lebens. Anstatt im Wein ziellos zu schwimmen, will er lieber zu Fuss, mit festem Boden unter den Füßen, und genau beschriebenem Ziel ("zu dir") das Leben anpacken.

einfach leben (3)

mag nimmer schwimma im wein

wunder solln an anderne richtung nehma
wenns scho sei miassn

wein soll wieder wasser werd'n
koa fahrwasser

z fuass mag i geh
zu dir
(13)

Auffallend an diesen kurzen Gedichten ist, dass sie anders als die Gedichte in den vorangegangenen zwei Bänden dasselbe Thema behandeln, explizit mit Alternativen zum Üblichen aufwarten. Eine in den anderen Gedichten vermisste Lebenskraft spricht aus ihnen, ohne dass die Kritik zu kurz kommt.

"Fast glücklich", ein ebenfalls zweiteiliges Gedicht, fällt in dieselbe Kategorie. In ihm, wie im vorangegangenen Zyklus, wird ganz konkret und direkt das Wünschenswerte mit dem Ungeliebten zusammen dargestellt.

Fast glücklich

(1)

i lieg im gras
aufm buckl
vo unserm gartn

koana ko mi mehr sehng
grad d heihupfa hupfan höher
wiara sauerampferstauern wachsn kon

geh kinder
seids net gar so staad
eich hör i so gern
plärrn

(2)

hinter de brennessln
 unterm holzstoss schnarcht
 unser igl

hoch über mir
 fliagn zwoa dūsnjäger
 irgendwohi
 (9)

Der erste Teil des Gedichts malt eine fast biedermeierliche Idylle. Der Sprecher liegt im Gras, am Busen der Mutter Erde, in seinem kleinen Gartenparadies. Er kann den Himmel sehen, die Natur, und doch sieht ihn niemand, ausser den Heuschrecken, die höher springen können, als der ihn umgebende Sauerampfer wächst--ein herrlich konkretes Bild. Für die meisten wäre die Idylle in ihrer Stille durchaus perfekt, doch dem Sprecher des Gedichts geht das Geschrei der Kinder, Symbol für den Fortbestand des Lebens, ab. Es ist zu still. Doch plötzlich wird diese Stille, und mit ihr die Idylle von der heilen Welt, von zwei Symbolen des technischen Zeitalters zerrissen. Der Himmel ist zerschnitten von zwei Kriegsflugzeugen. Ihr Ziel ist unbekannt, genauso unbekannt wie das Ziel unserer Erde. Sie trainieren für den nächsten Krieg. Da schleicht sich Unbehagen ein, das "fast" des Titels wird einem klar.

Ein wesentlich bissigeres, jedoch amüsantes Gedicht ist das für Grill ausgesprochen lange "dorfschönheiten."

dorfschönheiten

sonntagnammitag
d sonna am buckl und
an bh-verschluss druckts durchs t-shirt

de narrisch wilde frisch
vom deo-spray waachlt über d strass
und de bundeswehrler
wo zruckfahn in d kasern
gengan kurz
oba vom gas

sonntagnammitag
staub in de hoar und am gwand
schweissfleckn wiara landkartn

oana bleibt steh
und in da disco bliahn
türkisgreane und knallrote hosn
so lang
bis am vattern sei grantigs gsicht
hinter da light-show auftaucht

danach ins bett
ohne nacht-essn
ohne zähnpfutz
ohne waschn
aber mit vüll kraft für
de ganze nächste woch
(33)

Die erste Strophe gibt die Rückenansicht der Dorfschönheiten beim Sonntagnachmittagspaziergang auf der Bundesstrasse wieder. Der Beobachter/Erzähler stellt das Bild scharf ein und nimmt selbst kleine Details wahr wie den sich unter dem T-Shirt abzeichnenden BH-Verschluss. So eng sitzt das Hemd! Die zweite Strophe (sechszellig) registriert die Wirkung der Schönen auf die vorbeirasenden Bundeswehrsoldaten. Eingebaut in die Strophe ist gleich zu Anfang eine Anspielung auf einen Werbespruch, in dem die "wilde Frische" eines Deos angepriesen wird. Mit dieser

wilden Frische kontrastiert die dritte Strophe, wieder beginnend mit "sonntagnammittag." In ihr malt Grill ein Bild der Unfrische, besonders gut eingefangen durch den Vergleich der Schweissflecken mit sich ausbreitenden Landkarten.

Die vierte Strophe versetzt uns dann in eine typische Landdisco, wo enge, knallbunte Hosen im Halbdunkel des ländlichen Babylon blühen. Von Trachtenverein und bayerischer Gemütlichkeit nicht die Spur! Doch der Exotik wird bald der Garaus gemacht. Das gar nicht in diese Umgebung passende grantige Gesicht des Vaters taucht auf und ruft zum Aufbruch in die oberpfälzische Realität. Der moderne, "progressive" Lebensstil oberpfälzischer Teenager kollidiert mit dem Alten und Traditionellen personifiziert im Vater.

Dass der Beobachter/Erzähler des Gedichts von dieser Art ländlich-amerikanisierter Freizeitbeschäftigung nicht allzu viel hält, wird in der letzten Strophe durch eine Reihung negativer Begleiterscheinungen offenbar. Insbesondere die letzten beiden Zeilen sind sehr spöttisch und wollen im wahrsten Sinn des Wortes wachrütteln. Durch dieses Gedicht wird dem Leser/Zuhörer besonders klar, welchen grossen Einfluss die Stadt heute aufs Landleben hat, wie alte Traditionen von neuen Imitationen ersetzt werden.

Wie aus diesen ersten Gedichten zu ersehen ist, schreibt Grill keinen peinlich phonetischen Dialekt. Ja

die Schreibung passt sich immer mehr der konventionellen Schreibung an, wenn man die Entwicklung von den drei Bänden verfolgt. Dazu erklärt Grill:

das schriftbild meiner wörter soll nur anstoss
und auslöser sein für andere, die jeweilige
eigene mundart zu verwenden. mir geht es um
inhalte. lautgetreue wiedergabe von
dialektwörtern überlasse ich den sprach-
forschern. (einfach leben 93)

Diese Einstellung, so zuwider sie auch manchem Mundartpfleger sein mag, leuchtet ein, besonders wenn man bedenkt, dass im oberpfälzischen Raum der Dialekt oft von Ort zu Ort andere Nuancen der Aussprache zeitigt, ganz zu schweigen von den Medien und anderen Einflüssen auf den Dialekt. Grill ist ein Dichter der Oberpfalz, der in mittelbairischer Umgangssprache schreibt und denkt, weil diese ein Teil seiner "inneren Heimat" ist, in der "man manches sagen" kann, "ohne dass es peinlich" wirkt. Es gibt für ihn "keine Abwägung zwischen Mundart und Hochsprache. Beide dürfen nicht über dem Menschen stehen," sondern sind nur Mittel zum Zweck--sollen den Menschen nachdenklich und kritisch machen ("Wer schreibt muss"). Grill setzt voraus, dass seine Leser/Zuhörer den Dialekt kennen und so wissen, wie die einzelnen Wörter zu sprechen sind. Der Leser wird zum Mitdichter, solange er die Sprache nicht verunstaltet.

Die Behandlung des Themas Leben(ssstil) hat sich bei Grill über die Jahre insofern verändert, als dass seine Gedichte weniger einseitig pessimistisch geworden sind, sondern mehr direkte Alternativen vorschlagen. Die reinen Nonsensgedichte fallen im letzten Band praktisch ganz weg. In vielen Gedichten steht Positives und Negatives neben und manchmal gegeneinander. Sprachlich sind die Gedichte dichter geworden, die Bilder schärfer, stärker, detaillierter.

4.2. . . . und ganz im Dienst von König Tourismus

Ein Thema, das eng an das Thema Leben und Lebensstil anschliesst, ist Fremdenverkehr. Warum, fragt man sich, befasst sich ein Dichter mit etwas so Unpoetischem? Da sich Grill sicherlich nicht nur als Liebhaber der schönen Literatur versteht, sondern auch als soziales Gewissen und Sprachrohr seiner Region, ist es nur billig, dass er sich mit diesem Thema auseinandersetzt. Die Oberpfalz, eine relativ ländliche Region, hat sich in den letzten 20 Jahren immer mehr dem Fremdenverkehr als Einnahmequelle geöffnet und das mit zunehmendem Erfolg. Noch sind die meisten Fremdenverkehrsorte keine Berchtesgaden, noch ist die Oberpfalz kein Abklatsch der oberbayerischen Fremdenverkehrsregion. Doch viele wünschen sich den Massentourismus, wie er in vielen Teilen der Alpen und Voralpen etabliert ist. Sie sehen nur die finanziellen Vorteile,

bedenken aber kaum die sozialen Nachteile und Umweltschäden, dieser Industrie. Grill ist einer der wenigen Dichter in Bayern, die sich ernsthaft mit dem Tourismusproblem auseinandersetzen, und aufzeigen, oft mit einem schelmischen Schmunzeln, was die unverdaute und unausgegorene Fremdenverkehrsbegeisterung oberpfälzischer Wirtschaftsplaner anrichten kann. In Zündholzschachtel finden wir eine gute Handvoll Fremdenverkehrsgedichte. Ein paar betrachten den Oberpfälzer als Urlauber, der Rest beschäftigt sich mit der Oberpfalz als Fremdenverkehrsregion. Von den letzt genannten Gedichten möchte ich hier zwei vorstellen.

Das erste Gedicht, "Ferien aafm Bauernhof," baut auf Gegensätzen auf. Gegeneinandergestellt werden zuerst die Welt der Kinder und die der Erwachsenen, während die dritte Strophe das Urlaubserlebnis der Sommerfrischler mit den Empfindungen des Gastgebers, eines Bauern, vergleicht.

Ferien aafm Bauernhof

de kloan
derfan bulldog fahrn,
derfan d henna traatzn,
derfan dreckat ummananda renna . . .

de groussn
derfan im weg steh,
derfan bläd frong,
derfan se in d wiesn leng zum sonnabon . . .

und da baua
muass so toa, wia wenn sei arbat
des scheenste waar aaf da ganzn welt,
sonst kriagt a nexts joar koane feriengäst mehr
(7)

Es ist ganz einfach: Der Urlauber, ob gross oder klein darf alles, was er sonst im Leben nicht darf -- er ist ja schliesslich König im Urlaub. Dabei ist es aber wichtig, ihm eine Idylle vorzugaukeln, die Idylle vom schönen, gesunden Landleben. Dies wird in der dritten Strophe angedeutet durch "da bauer/ muass so toa." Das bedeutet, die Urlauber dürfen ausnahmsweise einmal Mensch sein, aber nur, weil sich jemand anderer zum Hampelmann macht und ihnen etwas vorspielt.

Das mutet absurd und unlogisch an, was dem Aufbau des Gedichts, seiner klaren Dreiteilung und den systematischen Wiederholungen, widerspricht. Doch kann man die Wiederholungen auch als Hinweis auf die Schablonenhaftigkeit des Lebens verstehen. Die Wiederholungen sind nur in der dritten Strophe aufgehoben, was auch sinnvoll ist, da sie ja mit den vorangegangenen kontrastiert und indirekt Kritik vorbringt. Der Preis, den der Einheimische für seine neue Einnahmequelle bezahlen muss, in Form eines verlogenen Lebensstils, wird hier offenbar.

Ein weiteres Problem des Fremdenverkehrs, vor allem im Bayerischen Wald, wird im Gedicht "Zwischnsäson" angesprochen, das auf den saisonalen Charakter und die damit verbundenen Probleme des Fremdenverkehrs verweist.

Zwischnsäson

da schnee schmölzt
d eiszapfn san dreckat
und lieng in da lettn

renga tuats
 aaf deifi kumm aussa:
 aus is s mit da hochsaison
 aus mim geldvadeana
 im boarischn wold

da schnee schmölzt
 d eiszapfn san wegga
 gfressn vo da sonna

vo heit o
 kon grod da rost no
 mim schilift fahrn
 (10)

Die Zwischensaison ist keine Saison. In ihr löst sich alles auf. Genauso wie sich der Seifenblasentraum vom Tourismuswunder auflöst. An Stelle von bunt bekleideten Menschen, die der mechanisierten Landschaft Farbe und Leben gaben, breitet sich nun der Rost über den Schiliften aus. Von der Winterwunderwelt bleibt nichts.

Die ersten drei Strophen bringen durch ihre abgehackten, kurzatmigen Sätze, den Verfall, der Tropfen um Tropfen stattfindet, gut zum Ausdruck. Die zweifache Wiederholung von "aus" gibt der zweiten Strophe ein bedrückendes Gefühl von Endgültigkeit. Fast zum Lächeln bringt einen in dieser tristen Stimmung das Bild des personifizierten Rosts, der spröde, ungelenkig und knirschend Fahrt um Fahrt, allein als Schwarzfahrer auf dem Skilift zubringt.

Soviel zum Thema Tourismus und Geldverdienen also. Was sich vielen als wirtschaftlicher Segen darstellt, hat eben auch seine schlechten Seiten. Der Ausverkauf, die Kommerzialisierung schöner Landschaft, ist eine davon.

Einen weitaus sarkastischeren Ton nimmt die Touris-
 muskritik in eigfrorne gmiatlichkeit an. Ein Gedicht
 repräsentativ für diesen schärferen Ton ist "ordnung muass
 sei."

ordnung muass sei

rauhe stämm
 grod und schiaf
 schee und schiach
 mit flechtn zuagwachs'n
 zwisch'n felsblöck eizwick't
 und drunter a teppich
 aus moos und tannanadln und blaadln

do hervorn
 kumman drei grouss hotels hi

daneem
 bau ma r a minigolfbahn und tennisplätz
 und übern berg aaffe vier schilift

und do hintn
 miass'n natürlich parkplätz hi
 vül parkplätz

aaf de weis
 krian'g ma na scho
 a weng an ordnung eine
 in den vahau
 (35)

Hier prangert Grill, nachdem er uns in der ersten Strophe
 erst einmal Idylle vorgegaukelt hat, die bis zur Manie
 ausgeprägte Ordnungsliebe des Oberpfälzers an, den laut
 Umfrage eine flurbereinigte Landschaft, mehr anspricht als
 eine natürlich gewachsene Kulturlandschaft (Hofner 6).
 Natur und fremdenverkehrsaufbereitete Landschaft stehen
 einander gegenüber.

Die erste Strophe malt ein Bild des unberührten Waldes
 in seiner Unregelmässigkeit--"grod und schiaf/ schee und

schlach--", in dem die Natur noch heil ist, noch unpflegt ist. Ein Gefühl des Halbdunkels, der harten Weichheit (Felsblöcke und Moosteppiche), des Urseins macht sich breit. Doch erschallt es plötzlich "do hervorn" und wir sehen uns in ein Architektenmodell versetzt. Die in der ersten Strophe harmonische Landschaft, kompakt und magisch anziehend, zerfällt in den nächsten drei Strophen in die Errungenschaften des Tourismus, dessen Vehikel das Personenauto, es uns ermöglicht, das Land in Massen heimzusuchen. Die letzte Strophe setzt dann dem Gedicht die Krone der Ironie auf, da der Sprecher der vorangegangenen drei Strophen selbstzufrieden seine Einbildungskraft lobt. Er hat mit seiner Imagination Ordnung in die "schlampige" Natur gebracht!

Einfach leben befasst sich kaum mit dem Thema Fremdenverkehr. In diesem Band sind Grill andere Themen wichtiger, und so beinhaltet es nur ein Gedicht, das diesem Themenkreis zugerechnet werden kann, da es das Urteil Fremder mit einbezieht.

unser bahnhof

vor da verladestation vom stoabruch
steht da rost aufm gleis
steht s gras zwischn de pflasterstoa
wenn fremde zu uns auf bsuach kumman
de sagn
des is a western-bahnhof
aber bis etz
san de leit bei uns no koane cowboys

bis etz
arabatns bloss in da jeans-fabrik
(31)

Dieses Gedicht könnte auch unter dem Thema Lebensstil behandelt werden, da es ironisch auf die Veramerikanisierung oberpfälzischen Lebens verweist. Wie so viele von Grills Gedichten vereint auch dieses idyllische und ironische Segmente. Grill erschlägt hier zwei Fliegen mit einer Klappe: er prangert indirekt die Stilllegung öffentlicher Verkehrsmittel an, die die Oberpfalz ohne Auto schwer zugänglich macht, denn wie aus dem Gedicht zu entnehmen ist, ist "unser bahnhof" ein Geisterbahnhof, wild romantisch zwar, aber eben tot.

Der Wert des Bahnhofs als potentielle Touristenattraktion wird in der zweiten Strophe angedeutet. Die Fremden sind fasziniert von diesem stillgelegten Bahnhof. So was ist selten in anderen Teilen Deutschlands, wo jedes Fleckchen genutzt wird. In der ökonomisch schwachen Oberpfalz gibt es noch, bzw. wieder, Ecken, die nicht genutzt sind.

Dass die Idee vom Western Bahnhof eine gute Vermarktungsidee in den Augen mancher sein könnte, wird in der dritten Strophe vermittelt durch die Phrase "bis etz/san de leit bei uns no koane cowboys"--noch nicht, aber das könnte sich schnell ändern, denn immerhin arbeiten sie schon in der Jeansfabrik. Da ist der Weg zum Cowboy und Westernbahnhof nicht mehr weit!

Die Form des Gedichts ist von den sich immer enger ziehenden Gedankengängen geprägt, erst beschreibend, dann analysierend, und schliesslich spekulierend.

4.3. Heimatliebe? Ja, aber wie?

Trotz aller Ernsthaftigkeit und Angst um die Heimat sind Grills Gedichte nicht deprimierend oder schulmeisterhaft. Er verdammt "nicht selbstgerecht mit erhobenem Zeigefinger." Er bezieht sich vielmehr selbst als "Täter" mit ein und gibt "auch dem Publikum keine Fluchtmöglichkeit" (Klimt), man muss sich selber erkennen. Trotz aller Betroffenheit macht er uns schmunzeln. Denn er versteht es "den Witz, die Pointe, die Sprachkomik mit dem Ernst der Lage zu verweben" (Stuber) und so schluckt man die bittere Pille der Kritik etwas leichter, ohne dass sie ihre Wirkung einbüsst. Grills Gedichte sind zweiseitig und haben "irgendwie einen doppelten Boden" (Stuber).

Die einfachste Erklärung für Grills Beschäftigung mit so unpoetischen Themen wie Fremdenverkehr ist seine Liebe zur Heimat und die Angst um ihr Fortbestehen. Grill sieht fast sein ganzes Werk als Dienst an der Heimat: " 'I mach hauptsächlich Heimatgedichte,' " erklärte er einem Reporter gegenüber, "wobei er freilich etwas ironisch mit dem stark vorbelasteten Image dieses Genres kokettierte . . . In seinen Texten erkennt man über die Liebe zur Heimat hinaus vor allem auch Verunsicherung, ja das blanke Entsetzen über

ihren Zustand" (Stuber). Viele Gedichte sind keine ausgesprochenen Heimatgedichte, beschäftigen sich aber doch mit Problemen in der Region. In Zündholzschachtal, zum Beispiel, gibt es keine Gedichte, die sich ausdrücklich um den Begriff Heimat/Region oder das Heimat- und Regionsbewusstsein drehen. Und doch kann man viele der Gedichte als Heimat(liebes)gedichte verstehen, wenn man bedenkt, dass sie aus Liebe zur Heimat und Angst um sie entstanden sind. Ausgesprochene Heimatgedichte neuer Prägung findet man erst in eigfrorne gmiatlichkeit und einfach leben.

4.3.1. Heimat und atomare Bedrohung

In einem Interview zum Band eigfrorne gmiatlichkeit sagt Grill: "Heimat ist, wo man keine Angst haben muss." Doch leider ist das schwierig, solange es Menschen in der Heimat gibt, die "Trachtenanzug tragen und die Atomkraftwerke übersehen" ("Wer schreibt, muss"). Genau so einen Zeitgenossen stellt Grill in folgendem Gedicht vor.

da heimatpfleger vo ohu

i kenn an net näher
aber i stell ma vor
der arme mo
is an idealist

der hot sei hoamat so gern
dass a r in seiner freizeit
ganz ehrenamtlich
den drumm kernreaktor übersieht

do dafür sammlt a
 so scheene olte bauernschränk
 und olte mundartausdrück
 und olte liaderbiachln
 und olte friedhofskreiz

-- -- --

wenn der mo
 in a poar joahr aafwacht
 na werd nimmer vül do sei
 vo seiner hoamat:

grod no bauernschränk
 grod no liaderbiachln
 grod no listn voller mundartausdrück
 grod no friedhofskreiz
 (6)

Grill kommentiert dieses Gedicht: "Reine Agitation, ich geb's zu" ("Wer schreibt, muss"). Der Beweggrund für seine Dichtung ist der Veränderungswille. Dichtung ist für ihn Mittel zum Zweck. Vorbild für seine Gedichte sind Werbetexte, die Millionen von Menschen erreichen. Genau das will auch er--Menschen ansprechen, bewegen, deshalb fordert er von sich selbst: " 'Meine Antiwerbung muss sitzen wie ein Werbetext, aber . . . das muss nicht gegen die Ästhetik sprechen" ("Wer schreibt, muss"). So hat er den Heimatpfleger von Ohu (Kernkraftwerk bei Landshut, Niederbayern) erfunden. Er ist Stellvertreter für all die Heimatvereinsmeier und Trachtler, die die Heimat nur in Gegenständen, Brauchtums- und Sprachkonserven erhalten wollen.

Das Gedicht ist, grob gesprochen, zweigeteilt. Die ersten drei Strophen stellen den Heimatpfleger vor. Freundlich-zynisch bezeichnet ihn Grill als armen Mann,

armen verblendeten Idealisten, wobei er das Wort Idealist harter Ironie unterwirft. Ein Idealist sollte ja immer den höchsten ethischen Standard vertreten, was unser Heimatpfleger aber leider nicht tut. Die zweite Strophe ist diesbezüglich etwas zweideutig wegen des Verbs "Übersehen," das sowohl nicht-sehen, als auch verwalten bedeuten kann. D.h. Grill prangert entweder den Heimatpfleger an, weil er als Privatmensch den Kernreaktor so ganz nebenbei verwaltet, was natürlich absoluter Zynismus wäre, oder er wirft ihm vor, dass er seine Staatsbürgerpflicht nicht wahrnimmt, weil er, der Heimatexperte, die Augen vor dem heimatzerstörenden Reaktor verschliesst. Die sinnlose berufliche Tätigkeit des Mannes angesichts des "drumm" Reaktors wird in der dritten Strophe hervorgehoben, in Form einer Liste von Sammlerstücken.

Der zweite Teil des Gedichts projiziert in die Zukunft, in der der Heimatpfleger wahrscheinlich "aufwacht." Das Bild des Verschlafens von aktuellen Problemen ist hier äusserst wirksam. Dann wird, glaubt Grill, jedoch von der Heimat nicht mehr viel übrig sein, ausser ein paar antiken Gegenständen, alten Bräuchen, und Ausdrücken. Heimatkonserven also? Die Rolle des Heimatpflegers mutet nun wirklich absurd an. Das Gedicht endet abrupt mit einer Liste, die bezeichnenderweise mit Friedhofskreuzen abschliesst.

Agitiert das vorangegangene Gedicht, so bestürzt und amüsiert das folgende Gedicht, lässt einem kalte Schauer über den Rücken laufen. "liebesgedicht für ohu" ist ein verführerischer, hinterhältiger Text mit apokalyptischem Ende.

liebesgedicht für ohu

deine aung san so staad
und so tiaf wia da wold
vo dem wo i ollawal no traam

i hör di schnaufa bei da nacht
wenn da wind seine spinnwebn
in deine Äst eifaadlt
und i gfrei mi
aaf de erschtn veegl in da friah

d nacht find koa end mehr
d veegl bleim staad
amsln und spootzn kriang weisse federn
und kinnan nimmer fliang
mit eahnane siem fliagl
(7)

Das im Gedicht angesprochene Gegenüber bleibt etwas unklar. Ist es das personifizierte Ohu-Gelände? Ein Baum? Eine geliebte Person? Auf alle Fälle beschwört die erste Strophe ein Gefühl der Tiefe, der atemlosen Stille, der Versunkenheit in der Natur. In der zweiten Strophe kommt Leben auf, erwacht die Umgebung aus einer Trance. Der Sprecher freut sich auf die Geräusche und Gerüche des nahenden Morgens. Doch diese Erwartungen werden kalt in der dritten Strophe zerstört. Die Nacht will kein Ende nehmen. An Stelle von lebensfreudigem Vogelgezwitscher, breitet sich tödliche Stille aus. Die Vögel tragen die Farbe des Todes und der Unschuld--weiss, sind keine Vögel

mehr. Sieben Flügel, eine magische Zahl, hier Unheil bedeutend, sind ihnen gewachsen. Sie fliegen nicht mehr. Alles hat sich dem Szepter des gespaltenen Atoms gebeugt. Die alten Klischees--Vogel bedeutet Freiheit, Sieben bringt Glück, etc.--betrügen den Menschen. Nichts ist so, wie es einmal war. Die Heimat strahlt.

Auf die Frage, wer denn den Ausverkauf der Heimat verschulde, hat Grill ebenfalls eine Antwort, verarbeitet in Gedichtform.

politischer frühschoppen

de politiker
vakaaffan uns
für bläd
wenns grod wolln

de grousskonzerne
de groussindustrielln
und de andern
müllionäre
mülliardäre
kaaffan se olle politiker
wo s wolln

und mia
derfan grod no wos wolln
wenn de wolln
dass ma wos wolln

und dann
miass ma genau des wolln
vos sie wolln
dass ma wolln solln
(17)

Durch den wiederholten Gebrauch der Verben wollen, sollen und (ver)kaufen weist Grill nachhaltig auf die Wurzeln der Heimatmisere hin. Die Heimat ist verkauft, weil wir es

nicht anders wollen. Das Gedicht zeichnet Strophe um Strophe die hinter dem Heimatausverkauf stehenden Mechanismen und Prozesse nach. Angeklagt werden zuerst die Politiker, die ihre Wähler für dumm verkaufen, ein stehender Ausdruck, wenn man zeigen will, wie durchsichtig ein Täuschungsmanöver ist. Das bedeutet, der Bürger weiss, was passiert, aber wehrt sich offensichtlich nicht aktiv. Er weiss auch, und das wird in der zweiten Strophe deutlich, warum ihn die Politiker für dumm verkaufen wollen: sie sind von den Mächtigen gekauft. Endeffekt: der Bürger hat keine demokratische Vertretung mehr, ist fremdbestimmt, ferngesteuert. Der relativ komplexe psychologische Manipulationsprozess wird gut durch die Wortspielereien mit wollen und sollen in den letzten beiden Strophen durchsichtig gemacht. Grill klagt hier alle an, die wissentlich an diesem Machtspiel teilnehmen.

Er will Augen Öffnen, zum Tun anregen in einer Zeit, wo "viele in unserer Gesellschaft . . . der Vereinheitlichung unterworfen" wird, wo es "schwieriger" wird, "Eigenheiten zu erhalten und die Individualität zu behaupten" (Grill, "Bewahren und erhalten" 3). Dies trifft auf jeden Einzelnen ebenso zu wie auf die Region.

Weniger agitatorisch, aber doch offensichtlich politisch sind die Heimatgedichte in einfach leben. Wie fast alle Gedichte in diesem Band sind auch diese einfach, knapp, spitz, aufrüttelnd, aber nicht harsch. Im ersten

Gedicht untersucht Grill den Begriff Heimat. Die Heimat hat Probleme. Diese Probleme sind weltweit. Heimat ist Spiegel für die Welt.

heimat

unser dorf
is da mittelpunkt
vo da ganzn welt

was bei uns
schlecht is
des is woanders
net besser

drum
woass i net
wohi
(92)

Die erste Strophe greift auf ein altes Heimatklischee zurück. Für viele ist Heimat der Nabel der Welt, und sie kommen über die Nabelschau nicht hinaus. Was bei ihnen passiert, ist am wichtigsten. Und für viele bedeutet Heimat heile Welt. Dieser Einstellung widerspricht der Sprecher in der zweiten Strophe. In der Heimat stimmt vieles nicht, aber "woanders" ist es auch nicht besser. Im Negativen gleichen sich die grosse und die kleine Welt. Was bleibt, ist eine gewisse Entfremdung, ein Gefühl der Ratlosigkeit.

"stoff für ein heimatlied (1)" gibt konkrete Hinweise, wie man sich als heimatliebender Mensch in diesen schwierigen Zeiten orientieren und verhalten soll. Dabei spielt hier Grill auf die falsch verstandene Heimatliebe und ihre möglichen Folgen im Atomzeitalter an.

stoff für ein heimatlied

(1)

wer sei land mag
der lobts
net grad
übern schellnkini

sonst kaants leicht sei
dass s morgn
nix mehr gibt
was a lobn kaannt
an seim land
(61)

Jemanden oder etwas über den Schellenkönig zu loben,
bedeutet jemanden/etwas über Gebühr loben. Genau das lehnt
Grill ab.

Das Versarrangement der ersten Strophe deutet an: Lob
ja, aber, (da tritt eine Atempause ein) Verklärung nein.
Zu leicht führt sie zur Verblendung, Verblendung zur
Zerstörung. Er warnt vor möglichem Missbrauch der Heimat-
liebe, wie er schon früher in diesem Jahrhundert einmal
betrieben wurde. Doch kann man das Gedicht auch weniger
politisch sehen und nur als allgemeine Warnung betrachten.
Was gelobt und geliebt wird, zieht andere an, die das
Geliebte leicht zerstören könnten--man denke nur an den
Massentourismus.

Unverblümt umweltpolitischen Charakter hat der zweite
Teil des Gedichts.

(2)

samma froh
dass unser land koa
schlaraffnland is

weil stoana
 san besser
 wiara kuacha

weil stoana
 werd uns so schnell koana
 weggafressn

-- -- --

hoff ma bloss no
 dass koa
 uran drinsteckt
 im stoa
 (62)

Hier spielt Grill auf das Image der Oberpfalz als arme Steinpfalz an. In der Tat, in der Steinpfalz sind einem noch nie die gebratenen Tauben in den Mund geflogen. Der Sprecher mahnt uns, dankbar für diese Tatsache zu sein, denn Steine (Armut) sind besser als Kuchen (Reichtum), der den Neid der anderen (Binnenkolonialisten) leicht erregt und sie zum Raub reizt. So absurd anfänglich der Gedanke der guten Armut erscheinen mag, am Ende nickt man doch zustimmend. Doch dann, wie ein Warnsignal, taucht die lange Atem- und Gedankenpause auf und an sie anschliessend die letzte Strophe, die wie im Nachsatz wieder einmal alles, was bisher Allgemeingültigkeit hatte in Frage stellt. Der Mensch ist vor Heimatzerstörung heute nirgends mehr sicher. . .

Ein Heimatgedicht, das bei aller Ernsthaftigkeit ein kurioses Bild malt, ist das letzte hier vorzustellende Gedicht.

brauchtumspflege
 da betonbunker
 im bauch de atomraketn

 stellt se broathaxert
 in d landschaft eine

 und singt
 a schöns alts volksliad
 (50)

Hier demonstriert Grill auf absurd-komische Weise, dass sich herkömmliche Brauchtumspflege und Atomzeitalter nur auf sehr skurrile Art vereinigen lassen, nur im Paradox.

4.4. Grün. Grüne Dichtung. Hoffnung?

Harald Grill ist zweifellos ein Dichter, der "engagiert Partei" ergreift (Berlinger, "Poesie" 17), dabei ist er aber keineswegs ein Parteidichter. Jedoch: "Politische und persönliche Erfahrungen sind in Grills Texten nicht zu trennen" (Hübschmann, "Gradmesser"). Grill liebt seine Heimat und tritt deshalb aktiv für sie ein. In seinen Augen ist die Umweltzerstörung die grösste und nächstliegende Gefahr für die Oberfalz, und seine Gedichte wollen den Menschen die Augen öffnen, ehe es zu spät ist. Deshalb sind viele seiner Gedichte "grüne Literatur," die aber auch "ihren literarischen Anspruch ernst nimmt" (Gondolf).

Welch grosse Angst Grill um die Heimat nicht nur in Bezug auf die atomare Bedrohung hat, ist vor allem aus seinen Natur- und Umweltgedichten ersichtlich. Eine

zerstörte Natur macht uns alle heimatlos: "Unser Land ist nicht vorstellbar ohne Wald. Und das ist nicht nur ein Gefühl. Die Zerstörung unserer Heimat wird auch unsere Zerstörung werden" (Grill, "Übermorgen" 5). Die Natur- und Umweltgedichte nehmen in eigfrorne gmiatlichkeit und einfach leben eine stattliche Zahl von Seiten ein, während sie in Zündholzschachtel noch relativ rar sind. Grills Natur- und Umweltgedichte sind meist nicht traditionell, d.h. sie verherrlichen keine heile und heilende Natur. Sie sind fast alle Warngedichte. Sie sollen uns vermitteln, wie der Mensch mit der Natur umgeht, in welchem Verhältnis Mensch und Natur zueinander stehen. Grill hebt die dominant-zerstörerische Rolle des Menschen hervor. Doch tauchen auch mehr beschauliche, weniger kritische Gedichte in einfach leben auf. Wie mit allen seinen Gedichten will Grill auch mit diesen bewegen:

Einer, der ein Gedicht schreibt, kann nur versuchen, seine Gefühle und Gedanken in Bilder umzusetzen, Bilder, die sich dem Leser oder Hörer einprägen, die ihn vielleicht über die abgedroschenen Schlagwörter hinaus zu eigenen Gedanken führen. (Grill, "Übermorgen" 7)

4.4.1 Der Wald und seine Zerstörer

Ein Kritiker meint, viele von Grills Gedichten seien "spöttisch, ironisch und humorvoll zugleich" ("Heimatsdichter"). Ein solches Gedicht par excellence ist "Zündholzschachtel."

Zündholzschachtel

dass ma fei koana sagt,
de waldla waarn bläd:
mei liaba,
de vastengan scho wos vom naturschutz,
de wissn,
dass net da ganze wold vaschwindn derf,
drum taansn schützn
so guats grod geht . . .

drum holzns oan nachm andan ab
und taan an
in lauta kloane,
lauta kloane zündholzschachtel eine--
stell da des vor:
in lauta kloane zündholzschachtel!

etz brauchas koa angst nimma hom--
grod no de waldbrandgefahr
lasst eana koa ruah,
drum vaschäbans schee langsam
de ganzn zündholzschachtel
an de stodara . . .

wenn bei dene wos brennad werd,
is net so schlimm:
de ham a grouse feiawehr!
(6)

"Zündholzschachtel" ist eine Mischung aus dokumentarischem und valentinesquem Gedankengedicht. Die erste Strophe basiert auf typischen Redensarten, typischen Gedanken der Region. Ja, ja, man weiss schon was los ist und, natürlich, man ist umwelt- und naturbewusst. Doch dann kommt der Hammer, der jede Illusion zerstört, die sich eventuell

eingeschlichen haben könnte--Naturschutz auf Eulenspiegel Art wird hier betrieben. Freilich, so denkt im Bayerischen Wald nicht wirklich jemand; betrachtet man aber die Umwelt- und Naturpolitik, die hier betrieben wird, so könnte man manchmal meinen, dass tatsächlich so verquer gedacht wird--logische Alogik?!

Die zweite und dritte Strophe malen ein trauriges Bild: Wald verschwindet, Millionen und aber Millionen von Streichhölzern entstehen, gelagert in abertausenden von Streichholzschachteln. Was einst grösser und beständiger war als der Mensch, ist zum handlichen Gebrauchsgegenstand reduziert worden. Die technische Macht des Menschen qualifiziert die Natur zum banalen Gebrauchsgegenstand ab.

In der vierten Strophe versichert einem der Sprecher, man bräuchte nun keine Angst mehr zu haben. Angst vor oder um was, fragt man sich da. Den Wald? Oder uns selbst? Der Naturschutzplan, erfahren wir, hatte nur einen Haken, eine eingebaute Nachzündung so zusagen. Doch auch für dieses Problem findet die Bauernschläue im Handumdrehen eine Lösung.

Bei aller Tragik des Themas muss man doch über dieses Gedicht schmunzeln. Auf witzige und einfache Weise werden hier unsere Problemlösungsstrategien lächerlich gemacht. Ein witziges Gedicht hat vielleicht, hoffentlich, mehr Wirkung als eine lamentierende Warnung.

Das zweite Gedicht ist weniger von schwarzem Humor geprägt als sein Vorgänger. Es baut vielmehr auf die Kontraste zwischen möglichen Alternativen auf, wobei die zweite schlecht abschneidet. In beiden Alternativen spielt der Mensch eine Rolle; einmal ist er integriert in die natürliche Welt, ist Teil von ihr. In den letzten beiden Strophen steht der Mensch nicht mehr in einer spirituellen Verbindung zum Wald, sondern einer materiellen, und das flösst Angst ein. Der Mensch hat sich seiner natürlichen Umgebung entfremdet.

Unsa Wold

unsa wold is unsa wold
 der schaut vo weit wegga
 ganz schwartz her,
 und wennst drinnat bist
 is a dunklgrea

unsa wold is unsa wold
 do san an hauffa
 viecha dahoam,
 und wennst z nah higeht,
 rennas davo

unsa wold is nimma unsa wold,
 den hamma vakafft,
 wal des geld vo de fremdn,
 des kimma quad braucha

unsa wold is nimma unsa wold,
 do sigst vo weit wegga
 schnirlgrode strassn
 und drimma heisa,
 und wennst nah higeht,
 werd da angst
 (11)

Während die ersten beiden Strophen, die mit "unsa wold is unsa wold" beginnen, ein Gefühl der Intimität und Nähe mit dem Wald schaffen, indem sie uns in ihn hineinführen

und uns die Angst vor dem finsternen Gesicht des Waldes nehmen--Schwarz wird zu grün, Tiere sind scheu, Behutsamkeit ist angebracht--rufen die letzten beiden Strophen, beginnend mit "unsa wold is nimma unsa wold," ein Gefühl der Kälte und Angst hervor. Der Wald ist zum verkaufbaren Gut geworden, und je näher man an ihn herangeht, desto mehr Angst überkommt einen. Der Wald verstädtert.

Der Bau des Gedichts ist fast symmetrisch. Je zwei Strophen stehen sich fast spiegelbildlich gegenüber. Nur kleine Vokabularveränderungen unterscheiden sie. Doch diese verursachen drastische Veränderungen in der Botschaft. Das Gefühl der Angst, zuletzt beschworen, bleibt.

Den visionären, albtraumhaften Charakter der Prophezeiungen der Seher des Bayerischen Waldes im letzten Jahrhundert, wie zum Beispiel des Mühlhiasls, vermittelt das Gedicht "so leicht geht des aa wieder net", das mir als einleitendes Gedicht für die aus eigfrorne gmiatlichkeit ausgewählten Gedichte dienen soll. In diesem Band, wie auch in einfach leben, sind viele Natur- und Umweltgedichte enthalten. Hinzu kommt eine neue Dimension bei diesen Gedichten. Natürlich sind noch Ironie und Spott vertreten, Kritik sowieso, aber neu ist ein poetisch-lyrisches Element in manchen Gedichten, wie man es sonst

nur in typischer Naturdichtung findet. Bilder von
aussergewöhnlicher Dichte entstehen.

so leicht geht des aa wieder net

dreckate
zoodade hunt
rennan durchs holz
und wildern

nix is mehr sicher
vor eahna
nix is mehr sicher

a jeder plärrt:
taats doch endlich wos!

aber
so schnell geht des aa wieder net

des kon no jahrelang dauern
bis ma den wold ganz
abgholzt ham
(32)

Die erste Strophe schafft ein Bild der Angst, der
Bedrohung, der Atemlosigkeit, das in der zweiten Strophe
intensiviert wird. Die Hunde symbolisieren die Umwelt-
zerstörer, die wie eine wilde Meute wahllos zerstören, was
ihnen vor die Fänge kommt. Der Hinweis aufs Wildern deutet
dies an. Sie sind eine Bedrohung für alle, erfahren wir
aus der zweiten Strophe.

Die dritte Strophe scheint ein Wendepunkt zu sein.
Die schreienden Menschen werden als scheinbar Wissende,
Verstehende dargestellt, die eine Eindämmung des Schadens
fordern, von einem nicht genannten Verantwortlichen. Man
hofft, denn wenn der Mensch erkennt, dass etwas falsch
läuft, kann er dank seiner Intelligenz etwas dagegen tun.

Welche Enttäuschung halten Strophe vier und fünf für uns bereit! Die, die zum Tun aufgerufen sind, die Verantwortlichen, die Mächtigen, verweisen zuerst auf die Zeit. Man braucht Zeit. Und mit Entsetzen erfahren wir dann warum. Die Methode, die man gewählt hat, um die Hunde einzufangen, ist vollkommen verrückt und richtet schneller mehr Schaden an als die wilde Meute es jemals hätte tun können. Man schüttet das Kind mit dem Bade aus. Man kann die Schreie durch den Wald hallen hören, die Meute jagen sehen und sich das Dröhnen der Motorsägen vorstellen. Die anfängliche Atemlosigkeit des Geschehens findet Ausdruck in den kurzen, abgehackten Zeilen, während die Zeilen, die die absurde "Lösung" des Problems versprechen lang und gezogen klingen.

Ein ähnlich apokalyptisches Bild schafft der erste Teil des Gedichts "granit." Auch dieses Gedicht endet im sterilen Triumph der Technik.

granit

1

über de felsn zreisst
des staade schwarze moos

aaf oan schlog
fliang kloane baam
fliagts groos und da dreeg
fliagts leem ausm wold ausse

wos überbleibt
san randstoana
(10)

Das Bild der ersten Strophe vermittelt ein Gefühl von natürlicher Auflösung. Noch ahnt man nichts Böses. In der zweiten Strophe sehen wir uns mit einer vehementen Explosion konfrontiert, die alles, was den Wald ausmacht, zerstört. Alles fliegt in chaotischem Durcheinander. Das natürliche Leben im Walde nimmt ein abruptes und gewaltsames Ende. Was bleibt, so die dritte Strophe, sind Randsteine, eine Erfindung der zivilisierten Welt, die alles in geordnete Bahnen lenkt.

Das Gedicht ist besonders wirksam, da in ihm das Gestein Granit selbst nicht ausdrücklich genannt wird und doch wüsste jeder, auch ohne den Titel, worum es sich handelt. Die Vehemenz der Explosion beschreibt die Härte des Steins. Doch die menschliche Willenskraft und Zerstörungssucht kann sich sogar dieses Symbol der Dauerhaftigkeit gefügig machen.

4.4.2. Land + Wirtschaft = Zerstörung

Einen etwas leichteren Ton schlägt "frühling" an. Hier parodiert Grill typisch romantische Frühlingslyrik. Wir finden alle zu einem Frühlingsgedicht gehörenden Komponenten: Wind, Regen, Felder in Blüte, Wachstum im Wald, Bächlein, alle Klischees--nur "a bissl" anders als gewohnt.

frühling

1

da wind
da wind fetzt
über d berg

da reng
da reng wascht an boon
aus de schi-schneisn

da mensch
da mensch bleibt alloans
mit seine schi

2

aaf de felder
bلياht da r asphalt aaf
und im wold schlong
de wolknkratzer aus

de erschtn auto
hängan am waschseil
und da booch
schaugt di valiabt o
mit seine Öl-aung
(24)

Da weht kein laues Frühlingslüftchen in der ersten Strophe, sondern ein brisker Wind, von keinem Baum aufgehalten, pfeift übern Berg. Die zweite Strophe lässt uns ahnen, warum er so ungehindert sein Unwesen treiben kann-- aus demselben Grund, aus dem der Regen den Erdboden wegspült. Allein, verlassen und ratlos finden wir den Menschen in der dritten Strophe. Da ist keine Spur mehr von Kommunion mit Mutter Natur. Ratlos steht er da mit seinen nun nicht mehr brauchbaren Schiern.

Die ersten zwei Zeilen jeder Strophe im ersten Teil des Gedichts beginnen mit "da", das den Ton der ersten

Strophe auf alle weiteren überträgt. Die erste Zeile ist tückischer Bruchteil einer Formel aus dem "Hänsel und Gretel" Märchen, die lautet "der Wind, der Wind das himmlische Kind." Nur sind hier die Naturgewalten alles andere als süsse himmlische Mächte. Doch die Pausen an den Zeilenenden verführen zum stereotypischen Weiterdenken, das jedoch kalt mit der dritten Zeile desillusioniert wird.

Der zweite Teil des Gedichts baut nicht auf diese Elemente auf, schöpft neue Frühlingsbilder, wie wir sie noch selten in Gedichtform gesehen haben. Die Natur wächst und gedeiht in traditionellen Frühlingsgedichten, ein Zeichen der Hoffnung auf neues Leben. Auf diese in uns verankerte Hoffnung zielt Grill, nur um sie, wieder einmal, in ihrer allgemein akzeptierten Gültigkeit in Frage zu stellen, mit einer gesunden Dosis Galgenhumor. An Stelle von Saaten gehen Asphaltpisten auf. Nicht Bäume, sondern Wolkenkratzer schlagen aus. Im Spiegel der Pfützen sehen wir nicht frische, weisse Wäsche flattern, sondern Autos. Und der Bach, das Wasser, Symbol des Lebens und der Reinheit schlechthin, schießt einen mit Ölaugen verliebt an. Ein Frühlingsgedicht des 20. Jahrhunderts. Natürlich gibt es auch noch eine andere Wirklichkeit, aber die hier beschriebene wird immer prominenter, und die Natur, wie wir sie aus den Gedichten der Romantiker kennen (die zogen es vor, die hässlichen Umweltveränderungen während der

Industriellen Revolution zu verschweigen) wird immer mehr in genau abgesteckte Enklaven verwiesen.

Selbst das einst romantische Bild vom Bauern als Behüter und besonderem Freund der Natur ist nicht mehr länger aufrecht zu erhalten. Die, die grösstes Interesse an einer ausgeglichenen und gesunden Natur haben müssten, weil ihr Leben darauf basiert, springen mit der Natur auch nicht besser um als jeder andere Geschäftsmann. Den immer mehr verloren gehenden Bezug zur Natur spricht Grill in seinen Landwirtschaftsgedichten in eigfrorne gmiatlichkeit an. Er benützt dazu einen Beobachter als Sprecher, der reportagenhaft, folglich unemotionell, die Geschehnisse und Denkabläufe wiedergibt. Das Gedicht hat dokumentarischen Charakter, dem etwas Agitation untergelegt ist, und seine künstlerische Gestaltung liegt hauptsächlich in der Verknappung und genauen Aufzeichnung.

landwirtschaft heitzutog (1)

letzts joahr
hot unser nachbar
s erschte mol an unkrautvatülger gspritzt

oan kanister gift
vorschriftsmässig
in 200 liter wasser aafglöst
und mim bulldog, mit da giftspritzn
vorschriftsmässig
den dreeg übers ganze feld vateilt

aber
mist elentiger
do san eahm 50 liter überbliem

schod drum
hot a gsagt
und hots in booch einegschütt

- - -

heia
soll ma des nimmer passiern
hot a se denkt

drum
hot a grod no
150 liter wasser hergnumma
für den gleichn kanister gift
(22)

Der Überraschungseffekt dieses Gedichts liegt in der vierten und sechsten Strophe. Man wird wiederum hinters Licht geführt. Nachdem man entsetzt zugesehen hat, wie der Bauer das übrige Gift in den Bach gekippt hat, hofft man nach der Gedankenpause und der fünften Strophe auf einen sinnvolleren, verantwortungsvolleren Umgang mit dem Gift. Umso schockierter ist man, wenn man erfährt, dass der Mann absolut nichts dazu gelernt hat, sondern auf das alte Sentiment "bei uns vakummt nix" schwört.

Eine ähnlich bauernschlaue Denkweise begegnet uns in "landwirtschaft heitzutog (2)," nur wird hier vom Sprecher des Gedichts die Motivation der Bauern entlarvt--Profitgier bestimmt auch ihr Verhalten. Der Mythos vom Bauern als Heger, Pfleger und Kultivator der Natur wird gründlich zerstört. Dass es auch anders geht, ist durch den "dummen" Bauern bewiesen, der nichts verdient, weil er verantwortungsvolle Landwirtschaft betreibt.

landwirtschaft heitzutog (2)

friahras
hots bei de bauern ghoassn:

mia fress ma
 bloss des fleisch
 vo unserne eigna viecha
 do wiss ma
 mit wos gfuadat san

heit
 gengan de gscheiden bauern
 zum nachbarn
 und kaaffan eahm
 a sau ab:

der fuadat no koane antibiotika

der is selber schuld
 wenn a nix vadeahnt
 (23)

Das Gedicht auf dem Kontrast von gestern und heute aufbauend, widerlegt den allgemeinen Fortschrittsglauben. Alles hat einen Preis. Nicht nur der einzelne unverantwortliche Landwirt wird hier an den Pranger gestellt, auch das System, das einen, der gesund produziert, kaum überleben lässt.

4.4.3. Jahreszeiten: Reflexionen

In eigfrorne gmiatlichkeit dominieren kritische, die Misere unserer Natur und Umwelt aufzeigende Gedichte. Auch einfach leben enthält solche Gedichte, aber nicht in der gleichen Konzentration. Wie andere Gedichte in einfach leben sind auch die Umwelt- und Naturgedichte kritisch aber nicht deprimierend. Sie üben eher schalkhafte Kritik. Einige der Naturgedichte sind sogar einfach kontemplativ. Ohne jede Absicht auf Kritik zeichnen sie lyrische Stimmungsbilder.

Zwei solche Gedichte sind "januar" und "nasser juli." Das Besondere an diesen Jahreszeitgedichten ist, dass sie den Menschen miteinbeziehen, was eine Seltenheit in traditioneller kontemplativer Jahreszeitendichtung ist. Sie strahlen ein Gefühl der Harmonie der Menschen untereinander und mit der Natur aus. Ein neues Gefühl von Naturverständnis wird besonders in "januar" vermittelt.

januar

unser wiesn is an aufgeschlags biachl
mit laare weisse seits

mia hockan miteinander herin am fenster
schnaufan an d scheibn hi

mittn am nammitag werd s nacht
aber hinter de eisblumen
hör ma s gras wachsn
(91)

Die erste Strophe schafft ein hervorragendes Bild einer Winterlandschaft. Die strahlend weisse Schneedecke ausgebreitet über einer Wiese im rollenden Hügelland ist durch das Bild des aufgeschlagenen Buches mit unbedruckten Seiten gut eingefangen. Der Ton des Gedichts ist gesetzt. Ein Gefühl der Ruhe, Stille und Leere breitet sich aus. Die Leere muss von der menschlichen Phantasie aufgefüllt werden. Stille wird vor allem in der zweiten Zeile durch Klang und Sinn der Wörter vermittelt.

Die zweite Strophe führt uns zum Standpunkt des Sprechers. Wir erfahren, dass er zusammen mit anderen vom Haus aus auf die Wiese schaut. Natur und Mensch sind getrennt und verbunden zugleich durch die Fensterscheibe.

Die Natur ist kalt. Das Haus ist warm. Aus diesem Gegensatz erwächst ein Gefühl der Geborgenheit. Die Trennung des Menschen von der Natur ist eindeutig in der dritten Strophe aufgehoben. Obwohl die kalte, tote Jahreszeit den Menschen in die Dunkelheit verbannt-- "mittn am nammitag werd s nacht"--schaffen sie doch zusammen etwas, was jeder für sich nicht könnte: Eisblumen. Obwohl aus gefrorenem Atem und also vergänglich, sind sie doch ein Symbol des Lebens, des Frühlings, was durch die ambivalente Zeile der letzten Strophe bekräftigt wird. Die Anspielung auf die alte Redeweise, dass einer das Gras wachsen hört, weist hier nicht nur auf den bevorstehenden Frühling hin, sondern vermittelt auch die Sensibilität der Betrachter.

Ein ziemlich ungewöhnliches Sommergedicht ist "nasser juli."

nasser juli

da gartn werd tauft allerweil wieder tauft

in da regntonna schwimmt a toter spat
und d maus dasauft in ihram bau

nix is siass alles is sauer
d erdbeern ghörn da katz
mia brauchen koane feuermelder

zum aussegeh ziahgn ma uns buasssgwaander o
versteckan unserne köpf unter graawlige kapuzn

wer durscht ghabt hat
muass schwimma lerna
(88)

Hier beschwört Grill das Bild eines verregneten Julis herauf. Wie grässlich nass und klamm alles ist, und das offensichtlich seit Wochen, vermittelt die erste Zeilenstrophe durch das Bild der sich immer wieder abspielenden Taufe des Gartens. Eine Taufe, unter normalen Bedingungen ein Ausdruck des Segens, verwandelt sich hier in eine Plage. Diese, erfahren wir in der zweiten Strophe, bringt so manches Kleingetier auf Erden und in der Luft zur Strecke. Man ist nirgends sicher vor der Flut.

Die Sonne, die unter normalen Umständen im Juli die Früchte reifen lässt und ihre Süsse produziert, ist nirgendwo zu sehen. Endeffekt: "nix is siass alles is sauer." Die für den Sommer typisch roten, süssen Erdbeeren haben keine Chance--"ghörn da katz," ein schöner Ausdruck des Fatalismus. Wie hoffnungslos ertrunken dieser Sommer ist, wird noch einmal durch das Bild vom nutzlosen Feuermelder, rot wie die Erdbeeren, bestätigt. Das Julibild wird immer trister. Eine wahre Sintflut ersteht vor des Lesers Augen.

Die Idee von der Sintflut setzt sich einem noch mehr im Kopf fest, erreicht man die vierte Strophe. Regencapes werden Bussgewänder. Wird der Mensch wirklich bestraft? Todesgedanken schleichen sich ein. Ein fremder Gedanke im Juli.

Abgeschlossen ist das Gedicht von zwei Zeilen, die wiederum das Ausmass des Regens poetisch einfangen, es mit

neuen Masstäben messen, die das Ausmass der Regenflut wunderbar markieren. Ein Schluck verwandelt sich in einen Ozean. Hier zeigt sich konkret Grills Fähigkeit, Dinge neu zu sehen. Die Bilder und Vergleiche sind frisch. Der Mensch jedoch findet immer eine Nische in Grills Natur- und Umweltdichtung, sei sie positiv oder negativ.

4.4.4. Paradoxe Naturliebe

Als Freund-Feind der Natur entpuppt sich der Mitmensch in Nachbars Garten im Gedicht "schöner wohnen." Der Titel bereitet auf den spöttischen Inhalt des Gedichts vor. Er bezieht sich auf die Zeitschrift Schöner Wohnen. In ihr werden regelmässig aus einfachen Häuschen, Wohnungen und Gärten zeitgemäss gepflegte und perfekte Traumdomizile und Schaugärten gezaubert, die die Hand eines Innen- oder Landschaftsarchitekten erkennen lassen, und denen es aber an Persönlichkeit und Ausstrahlung gebricht. Welche Auswirkung die Einflüsse des modernen savoir vivre auf die heimische Umwelt haben können, zeigt sich in diesem Gedicht.

schöner wohnen

auf alle wegerl
straah i heiferlweis
unkrautvertilgungsmittl
bis mi da nackerte waschbeton
dabläckt

den altn kastanienbaum
den schneid i ab
weil a im herbst allerweil
so an haufa dreck macht

statt da zaunheckn
 kummt a sauberner
 jägerzaun vorn hi
 na gfallt ma mei gartn
 scho vül besser

und damit
 no a bisserl a lebn
 in de anlag kummt
 kauf i fünf schöne
 gartnzwergerl:

oan mit ara angl
 oan mit am schubkarrn
 oan mit am haaglstecka
 oan mit am windradl und
 oan der wo allerweil an kopf schüttlt
 (35)

Verschönerung bedeutet, wie aus diesem Gedicht deutlich wird, vor allem klinische Sauberkeit. Die ersten drei Strophen des Gedichts handeln alle von unnötiger Naturzerstörung. Wir folgen dem Sprecher Schritt auf Schritt durch seinen Garten und verfolgen aus nächster Nähe die von ihm vorgenommenen "Verschönerungsmassnahmen." In der ersten Strophe geht's ans Unkrautvernichten. Wie gründlich diese Vernichtungsaktion ist, wird vor allem durch die letzten beiden Zeilen deutlich, die den bairischen Ausdruck "dabläckn" beinhalten, was so viel wie spöttisch, dreckig, hinterhältig lachen und an der Nase herumführen bedeutet. Das Bild vom Waschbeton, der den Gärtner "dabläckt", ist doppeldeutig. Lacht er den Hobbygärtner an? Oder lacht er ob seines Triumphs im Garten, den er langsam aber sicher ganz in seine Gewalt bringen wird?

Doch der eifrige Gartler lässt sich nicht einschüchtern. Als nächstes Verschönerungsattentat schneidet er in der zweiten Strophe einen alten Kastanienbaum ab. Der Kastanienbaum ist für viele Menschen Symbol majestätischer Schönheit, besonders wenn er im Frühling mit Hunderten von Kerzen besteckt ist. Leider sehen viele Menschen nur noch die Arbeit, die ihnen die Natur manchmal macht, und selten deren Schönheit. Natur wird zum Feind der Sauberkeit und als solche zum Feind der Zivilisation.

In der dritten Strophe dreht sich das Gedicht langsam. Wir erfahren, was dem Sprecher gefällt, wie er Natürliches ersetzt. Wieder kommt ihm die Motorsäge gut zur Hand. Diesmal vernichtet er seine Zaunhecke und errichtet statt ihrer einen Jägerzaun. Jägerzäune waren früher handgemachte Gitterzäune. Heute kauft man sie am laufenden Meter in Waren- und Versandhäusern und Gartencentern. Ihr natürlicher Charakter hat sich verändert, wie sich auch die Gartenkultur verändert hat. Handarbeit wird von maschinenproduzierter Ware ersetzt, Individualität verringert.

Die Wendung des Gedichts wird dann in Strophe vier endgültig vollzogen. Erkennend, dass er seinem Garten die Seele ent"schönert" hat, kauft der Gärtner Gartenzwerge, damit "no a bisserl a lebn/ in de anlag kummt." Der Garten, man beachte den Ausdruckswechsel, hat sich in eine

leblose "Anlage" verwandelt, etwas Geplantes, Künstliches, Steriles, das nun durch diesen Ausbund an Geschmacklosigkeit wieder Leben simulieren soll.

Besonders gelungen ist die letzte Strophe, welche, offensichtlich auf eine Klimax hinarbeitend, die fünf Gartenzwerge vorstellt. Die langweilige Fabrikgleichheit der Zwerge wird durch die sich wiederholende Satzstruktur angedeutet. Sie scheinen alle gleich und unterscheiden sich nur durch ihre Ausrüstung: Angel, Spazierstock, Schubkarre, Windrad und . . . der letzte hat nichts, ausser einem schlauen Kopf, den er angesichts der Gartenverschandelung weise schüttelt.

Die Perspektive des Gedichts wird der letzten zwei Zeilen der ersten Strophe und der letzten Zeile der fünften Strophe wegen ambivalent. Wir fragen uns, ob ein und derselbe Mensch diese Einsichten haben kann und doch so zerstörerisch zu Werk gehen kann. Nimmt sich da jemand selbst auf den Arm? Oder kann er einfach ignorieren, was ihm der Waschbeton und der Gartenzwerg zu sagen haben? Was Grill mit dieser doppeldeutigen Perspektive erreicht, ist auf alle Fälle Betroffenheit beim Leser/Zuhörer.

Wernfried Hübschmann bemerkt in seinem kurzen Artikel "Gradmesser für bedenkliche Veränderung," dass den Gedichten Grills "immer wieder die Verknüpfung der scheinbar belanglosen Begebenheiten mit dem übergeordneten Zusammenhang" gelingt. Dies ist bei diesen Gedichten

sicher der Fall. Hier hat Grill, indem er die Umweltzerstörung im Kleinen kritisch beobachtet, ein Spiegelbild der Umweltzerstörung im Grossen geschaffen. Als Gesellschaft sind wir uns alle der Schäden bewusst, die wir unserer Umwelt zufügen. Hin und wieder unternehmen wir auch zaghafte Änderungsversuche, bleiben aber meistens doch nur beim erkennenden aber wirkungslosen Kopfschütteln stehen.

Einen Schritt weiter in die grossen Zusammenhänge hinein tut "aktion saubere landschaft." In diesem Umwelt- und Naturgedicht regt Grill ausserdem noch zum Nachdenken über Feindbilder an. Feinde werden von Regierungen immer als von aussen kommend projiziert. Dieses Gedicht fragt auf schelmische Weise, ob diese Einstellung denn wirklich zu halten ist. Und es richtet schliesslich den anklagenden Finger auf den Feind von innen, uns selbst. Wir selbst sind, in Grills Augen, unsere grössten Feinde. Der Titel greift auf eine wohlbekannte Werbephrase zurück (Aktion Sorgenkind), und innerhalb des Gedichts bemüht Grill zweimal das Amtsdeutsch, um den offiziellen Charakter der Aktion anklingen zu lassen. So taucht die Phrase "die klassen fünf mit neun unserer hauptschule" auf, wenn der Sprecher die an der Aktion teilnehmenden Gruppen aufzählt.

aktion saubere landschaft

da trachtnverein ruckt aus
und da kriegler- und reservistnverein
und die klassen fünf mit neun unserer hauptschule

und was s alles findn unter de büsch
plastikbeidl'n und eissteckerl'n
autoreifn und kaugummupapierl'n
requisitn vo mindestns hundert liebespaare
und sogar an huat von am selbstmörder
des muass ma se a mal vorstell'n

und mia san eahna
dankbar dene umweltschützer
drum wink ma eahna freindlich zua
wenn ma mit unserm bundeswehrlastwagn
nach rechts in wald aufefahrn

und sie san uns
dankbar da trachtnverein
da kriegler- und reservistnverein
und die klassen fünf bis neun unserer hauptschule

ja sie san uns dankbar
weils genau wissn dass ma mia
de rakett'n bloss desweg'n in wald einefahrn
damit uns da russ net wieder so an haufa autoreifn
und plastikbeidl'n und eissteckerl'n und
kaugummipapierl'n in wald einschmeisst
(28)

Die erste Strophe listet einfach die an der Umwelt-säuberungskampagne beteiligten Gruppen auf und lässt das Bild eines Heeres entstehen. Dessen Arbeit wird in der zweiten Strophe veranschaulicht. Hier registriert der Sprecher (die erste und letzte Zeile weisen auf eine Überraschung hin), was die Freiwilligen alles finden. Es handelt sich ausschliesslich um Wohlstandsmüll und den Hut eines Selbstmörders--ein menschliches Opfer der Wohlstandsgesellschaft?

Strophe drei ist der Drehpunkt des Gedichts, denn hier erfahren wir zu unserem Erstaunen, von welchem Standpunkt aus der Sprecher seine Beobachtungen macht. Er ist ein Soldat, der von seinem Lastwagen aus die Bemühungen der Umweltschützer verfolgt und treuherzig, wie es scheint, feststellt: "und mia san eahna/ dankbar dene Umweltschützer."

Die vierte Strophe dreht den Spiess um und behauptet, auch der Trachten-, Reservisten- und Kriegerverein und die Schulkinder seien den Soldaten dankbar. Beim Leser/Zuhörer taucht automatisch die Frage nach dem Warum auf. Die überraschende Antwort liefert die fünfte Strophe. Ihr Inhalt ist absurd, und durch diese Absurdität wird die akzeptierte Wirklichkeit in Frage gestellt. Gewöhnlich wird die Frage nach dem Sinn des Militärs mit dem Hinweis auf die russische Aggressivität beantwortet. Hier wird diese Version verspottet, indem der Sprecher ironisch behauptet, die Raketen seien bloss dazu da, damit wir die Russen daran hindern könnten, den in Strophe zwei beschriebenen Saustall zu machen.

Grill demonstriert die Unsinnigkeit von Feindbildern und macht uns hoffentlich betroffen, besonders die, die achtlos mit der Umwelt umgehen.

Dass Umwelt und Natur hochpolitische Diskussions-themen sind, da ihre Erhaltung und Gesundheit ökonomische Opfer erfordern, zeigt sich in dem äusserst knappen Gedicht

"zehnerl schmeissn." Zehnerlschmeissen ist ein Knobel-
spiel. Wer ein Gedicht so betitelt, will darauf hin-
weisen, dass wir unsere Umwelt der Fortuna preisgeben,
denn auf jedem Zehnpfennigstück ist auch ein Baum
abgebildet. Und Bäume, bzw. deren Absterben, sind ein
oberpfälzisches, aber auch europäisches Problem.

zehnerl schmeissn

baam oder zahl?

oans is gwiess

ohne baam
zahl
ma draaf
(45)

Die Frage nach Baum oder Zahl ist beim Knobeln
lediglich eine ziemlich unwichtige Frage der Präferenz.
Hier nimmt sie jedoch eine neue, wichtige Bedeutung an,
denn im Umweltglücksspiel müssen wir uns entweder für den
Baum, Natur, oder die Zahl, den Luxus, entscheiden. Diese
Entscheidung ist gewichtig und kaum zurücknehmbar. Eine
direkte Antwort bekommen wir vom Sprecher nicht. Zeile
zwei bis fünf warnen uns lediglich: wer sich für die Zahl
entscheidet, wird es am Ende zu bereuen haben.

Dieses epigrammatische Gedicht exemplifiziert Grills
Dichtungsprozess sehr gut. Er nimmt sich abgedroschene
Phrasen, Ideen und belanglose Prozesse vor, spielt mit
ihnen sprachlich und entdeckt beim Spielen neue Bedeutungen

und Zusammenhänge. Oft führt er uns einfach auf die buchstäbliche Bedeutung eines Wortes zurück, die bei ständiger Be- und Abnutzung verloren gegangen ist.

4.5. Frieden ist nicht die Abwesenheit von Krieg

Aber nicht nur Grills Engagement für die Umwelt und die Natur hat im Lauf der Jahre zugenommen, auch sein Einsatz für und seine Angst um den Frieden. Eine wachsende Zahl von Gedichten befasst sich mit den Themen Krieg, Frieden, Militär, atomare Bedrohung. In Zündholzschachtel werden diese Themen noch ziemlich indirekt angesprochen und stehen nicht eigentlich im Mittelpunkt eines Gedichts, schwingen jedoch oft mit. In eigfrorne gmiatlichkeit ist die atomare Bedrohung ein immer wieder auftauchendes Thema, und der Autor ist offensichtlich ziemlich pessimistisch, was die Sicherheit des Menschen angesichts dieser Gefahr betrifft. Einfach leben zeigt Grills zunehmendes Engagement in der Friedens- und Antiatomkraftbewegung am deutlichsten; viele der Gedichte sind ausgesprochene Antikriegsgedichte.

Zwei Gedichte aus Zündholzschachtel sprechen das Thema Krieg/Frieden nur ziemlich indirekt an, d.h. sie sind nicht ausgesprochene Kriegs- bzw. Friedensgedichte. Sie wollen vielmehr zeigen, wie wir mit Tod, Ungerechtigkeit, Krieg und Frieden umgehen. Man kommt zu dem Schluss, dass die meisten Menschen von diesen Themen, ausser sie betreffen

sie ganz persönlich, kaum mehr berührt werden. Unsere vorübergehende Bestürzung wird als Schablonenverhalten entlarvt.

"Feiatogszeidung" ist streng genommen eine Kritik am sogenannten Informationsmedium Zeitung, in dem die menschlichen Misereen, verursacht durch Armut, Krieg und Gewalt, zu handlichen verkaufsfördernden Werbeartikeln verarbeitet werden, hinter denen die einzelnen menschlichen Schicksale verschwinden. Das Gedicht ist die Kurzanalyse einer Neujahrsausgabe, komplett mit Glückwünschen der Verleger und einem stattlichen Packen Werbung.

Feiatogszeidung

dick und fett liegst do,
tuast da selba leid,
klopfst drimma sprich
vom kriag und vo da armuat
lasst an bischof schreim,
dass da friedn so schee waar aaf da welt:

zeidung - zeidung - zeidung
hostas schwaar, wal
aaf da nextn seith liegta,
da kriag, broadhaxat
lasst a se ollawal gern lesn

zeidung - zeidung - zeidung
hostas schwar, wal
da de mörda koa freie seith vagunna
wal da de gschäfte und kaufheisa
d schneid obkaffa wolln

zeidung - zeidung - zeidung
wünscht uns ollas guade,
dass ma di weida so schee kaffan,
wünscht uns ollas guade,
damit ma noamol a joar lang
staad oa seith nach da andan desselbe lesn
(99)

Das vierstrophige Gedicht baut stark auf Kontraste und die wie eine Beschwörungsformel oder ein Klageruf klingende erste Zeile in den letzten drei Strophen.

In der ersten Strophe stehen sich die von Werbung fette und unbewegliche Zeitung, Verkörperung selbstgefälliger und sinnloser Verschwendung, und die in ihr gedruckten grausamen Weltnachrichten gegenüber. Die Verlogenheit der Zeitung wird vor allem in Zeile drei hervorgehoben mit "klopfst drimma sprich." Hier wird angedeutet, dass die, die Zeitung machen, nicht wirklich betroffen sind von der Armut und den Kriegen, die sie in den Nachrichten verarbeiten. Diese Distanz zur Realität wird in den letzten zwei Zeilen noch deutlicher. Armut und Krieg, Probleme, die oft auf der ungerechten Verteilung materieller Güter beruhen und nach einer politischen Lösung verlangen, werden nicht gelöst. Man vertröstet die Opfer gern auf ein besseres Leben in der anderen, besseren nächsten Welt. Wohlstand und Frieden für alle wird somit in den Bereich des Utopischen abgeschoben, deshalb heisst es auch im Konjunktiv, "dass da friedn so schee waar aaf da welt."

Dass die Zeitung zu seiner Erhaltung oder Schaffung kaum beiträgt, wird in der zweiten Strophe klar. Die erste Zeile setzt mit dem klagenden "zeidung - zeidung - zeidung" ein, während die zweite Zeile versichert, leicht ironisch, die Presse habe es schwer--schwer, glaubwürdig zu

erscheinen mit ihrer Friedensbotschaft für die Feiertage, denn die Nachrichten vom Krieg breiten sich krebbsartig über sie aus. Er liegt da, dick und fett, selbstgerecht und schön in Sprache verpackt, verobjektiviert, lässt er sich leicht als Lektüre konsumieren. Das Bild vom "broad-haxertn" Krieg, d.h. vom Krieg, der fest mit beiden Beinen verspreizt in unserer Welt seinen Platz behauptet, erinnert an einen Rowdy, einen Halbstarken. Er terrorisiert die Menschen, weil er Gewalt liebt und nichts anderes kennt. Sein einziges Ziel ist Einschüchterung und Macht. Ihm gegenüber hat es natürlich der spirituelle Appell eines Bischofs nicht leicht. Er tritt in den Hintergrund.

Die dritte Strophe zeigt wiederum, wie "schwierig" es die Presse hat. Gewalttaten und Werbung fressen sie auf-- es ist einfach kein Platz da für Positives und Konstruktives. Auch ein Grund wird gleich mitgeliefert: der Sprecher weist auf die Allmacht der Inserenten hin, die der Zeitung "d schneid obkaffa" wollen.

Wozu diese Art von Nachrichtenvermarktung führt, wird deutlich in der letzten Strophe angesprochen. Die Neuigkeiten bleiben immer die alten: Mord, Totschlag, Krieg, Armut usw. Wirkliche Informationen sind spärlich. Wir lesen Jahr um Jahr dasselbe, eingelullt von Marketing-techniken und Abstumpfung. Selbst die guten Wünsche zum Neuen Jahr sind nur Taktik, um uns als Abonnenten zu

erhalten. Aus dem potentiell grössten Erzieher der Gesellschaft ist der grösste Lügenbeutel geworden.

Indem Grill hier den Zusammenhang von Medien, Wirtschaft und Weltpolitik herausarbeitet, leistet er einen wichtigen Beitrag zur Friedenserziehung. Er demonstriert, wie Krieg, Frieden und andere wichtige Themen zu Konsumgütern werden. Anstatt in kritische und tatkräftige Zeitungsleser, haben wir uns in automatische Informationsaufnehmer verwandelt. Der ursprüngliche Sinn der Zeitung und des Zeitungslesens wird fragwürdig. Sprache, die den Menschen zum Menschen macht, hat auch die Kraft, ihn zu entmenslichen durch gesteuerte Bombardierung mit sorgfältig ausgewählten Neuigkeiten, die seine Träume in einer Flut von Hoffnungslosigkeit untergehen lassen können.

Ebenfalls mit Sprache und ihrer Abhärtungstendenz, verursacht durch die Medien, beschäftigt sich "Sprachlehreübung." Das Kurzgedicht zerfällt in zwei knappe Strophen, die einer Konjugationstabelle entsprechen. Die Sätze sind deshalb einfache Kombinationen aus Personalpronomen und Verb. Doch an Stelle eines voll durchkonjugierten Verbs benutzt der Dichter jedesmal ein neues Verb, das zu dem vorhergehenden im Widerspruch steht. Kausalbeziehungen entstehen. Die Gegensätze geben Denkipulse.

Sprachlehreübung

I iss
 DU hungast
 ER schaukt fernseh

MIA leem
 IHR sterbts
 DE schauung wegga
 (100)

Ich reihe dieses Gedicht unter die Friedensgedichte ein, weil es hervorhebt, was eigentlich zu Konflikten führt --Ungerechtigkeit, Desinteresse und Isolation vom Leben. "Sprachlehreübung" ist wohl eines der knappsten Gedicht, das man sich vorstellen kann. Reduziert auf ein sprachliches Minimum, bringt es einen trotzdem zum Nachdenken und zeigt, wie einfach eigentlich die menscheitsbedrohenden Probleme zu lösen wären. Wer isst, könnte abgeben, wer Zeit zum Fernsehen hat, hätte auch Zeit, sich wirklich zu informieren, zu leben. Mancher Mensch würde nicht sterben müssen, wenn seine Mitmenschen nicht wegschauten.

In dem im Jahre 1980 erschienen Band eigfrorne gmiatlichkeit findet man ebenfalls wenig ausgesprochene Friedensgedichte. Ein Epigramm, das dieser Kategorie am nächsten kommt, ist "vorsorge," dessen Titel sarkastisch im Gegensatz zu seinem Inhalt steht.

vorsorge

kriag
 für die leit
 vo gestern

kernkraft
 für de leit
 vo heit

ewige ruah
 für de leit
 vo mornig
 (8)

Hier vollzieht Grill die paradoxe Denkweise vieler Fortschrittsgläubigen nach. Angesichts der atomaren Bedrohung durch Kernkraftwerke erscheint uns Vernichtung durch Krieg altmodisch. Die Bedrohung des Lebens kommt mehr von innen als von aussen. Der Feind lauert uns im eigenen Lande auf. Was sich für die Leute von heute als Lösung anzubieten scheint, bedeutet für die Leute von morgen den Tod, euphemistisch mit ewiger Ruhe umschrieben. Für die Nachfolgegeneration bleibt nur noch gespenstische Grabesstille. Wirklicher Frieden in Eintracht mit Atomkraft wird angezweifelt. Der Fortschritt entpuppt sich als Rückschritt.

4.6. Vision und Reaktion

Solch pessimistische Weltsicht würde manch einen zum Aufgeben veranlassen. Nicht Grill. Das zeigt sich sowohl in seinem persönlichen politischen Engagement als auch in vielen seiner Gedichte. Er glaubt an den Widerstand gegen die Dinge, die den Menschen um ein friedvolles Dasein auf Erden zu bringen drohen. Die Flinte ins Korn werfen, ist keine Alternative, wie das Gedicht "winter" beweist.

winter
 ollas weiss
 ollas kold
 ollas hoart
 ollas beisst

aber so lang s no oan
 baam gibt
 so lang no oa
 vogl ummanandafliaht
 so lang wias no net
 bluat rengt
 drausst

so lang hamma no koan grund
 dass ma r uns drunt
 in unserm heizungskeller
 aafhängen
 (27)

Dieses, auf den ersten Blick, dreistrophige Jahreszeit-
 engedicht aus dem Band eigfrorne gmiatlichkeit reicht über
 den reinen Jahreszeitencharakter hinaus und nimmt poli-
 tische Dimensionen an. Winter, die Jahreszeit der toten,
 trauernden Natur, wird zum Symbol für die Zerstörung an
 sich. Die erste Strophe charakterisiert das am Winter
 Typische. Die sich wiederholenden Versanfänge vermitteln
 ein Gefühl der Monotonie und gleichzeitig der Unausweich-
 ligkeit. Auch die Adjektive weisen auf den Tod, die Kälte
 hin. Ein Gefühl der Hilflosigkeit und Endgültigkeit über-
 kommt den Leser/Zuhörer. Doch aus dieser reisst einen das
 überraschende "aber" der ersten Zeile der zweiten Strophe.
 Der Sprecher behauptet, es sei noch nicht Zeit zum Auf-
 geben. Noch hat der nukleare Winter nicht eingesetzt.
 Und solange es noch einen Baum, einen Vogel gibt und es
 nicht apokalyptisch Blut regnet, und hier setzt die dritte
 Strophe nach einer Atempause ein, solange haben wir keinen
 Grund, uns im warmen Heizungskeller selbstmitleidig dem
 Selbstmord anheimzugeben.

Grill geht in diesem Gedicht gegen die komfortable Untergangsstimmung des Durchschnittsbürgers an, der die Anzeichen des todbringenden Winters sieht und verabscheut, sich einbildet, es wäre sowieso schon alles zu spät und folglich nichts tut, als sich dem Wohlstandsselbstmord auszusetzen.

Die Botschaft dieses Gedichts, so pessimistisch sie auf den ersten Blick erscheinen mag, ist eine Botschaft der Hoffnung, ein Wachrütteln. Ein eigenartiges Friedensgedicht, mag sein. So verrückt es auch klingt: wir dürfen angesichts der uns bedrohenden Realität nicht aufgeben.

In einfach leben (1982) nimmt die Zahl der Friedensgedichte sprunghaft zu, was nicht verwundert, da sich Grill immer mehr in der Friedens- und Anti-WAA Bewegung engagiert. Die meisten der Friedensgedichte in diesem Band sind besinnlich, nachdenklich, melancholisch, aber nicht ohne einen Schimmer Hoffnung. Andere sind eher zynisch und pessimistisch, doch überwiegen die, die dem Leser ein wenig Mut machen, ihm einen Grund geben, sich gegen den Rüstungs- und Atomwahn zu wehren.

"november (1)" und "november (2)" sind solche Gedichte. "november (1)" macht einem Angst, lässt einen die Verlogenheit der sogenannten Sicherheitspolitik verstehen, während "november (2)" einem Grund gibt, sich aktiv für den Frieden einzusetzen.

november (1)

drausst vorm dorf neberm neia friedhof
auf da gmaahtn wiesn
stehngan panzer

kloane kinder kraagln aufn kanonenturm und
spielen krieg

d soldatn san freindlich
wissn auf alles an antwort

i kon net vorbeigeh dro
i bleib steh und schau so lang zua
bis i kalte fiass krieg
(26)

Wieder hat Grill einen kalten, grauen Monat als Titel gewählt. November--das Ende des Herbstes, Beginn des Winters, eine Zwischenzeit, kalt, grau, feucht, nebelig, schemenhaft. Vor diesem Hintergrund hat man sich die vom Sprecher ausgemalte Szene vorzustellen, all das ist im Wort November eingeschlossen. Die erste Strophe bestimmt den Ort. Der Sprecher findet sich auf einer abgemähten Wiesen neben dem Friedhof wieder, in einem Heer von Panzern. Todesmaschinerie und letzter Ruheplatz eng beieinander.

Der Friedhof ist neu, bietet noch ausreichend Platz. Dieses aus der Entfernung aufgenommene Bild ist in sich stimmig. Grotesk wird die Szene erst, wenn wir uns Schritt um Schritt näher auf den Schauplatz zubewegen und in der zweiten Strophe kleine Kinder spielend auf den Kanontürmen entdecken. Junges, unschuldiges Leben und Zerstörungsinstrument stehen nebeneinander, ein Gegensatz zur ersten Strophe, die ein unzweideutiges Todesbild schafft. Der Betrachter geht in Strophe drei noch näher heran und

hört nun auch die Unterhaltungen. Sie sind harmlos und freundlich, gefällig, ein Widerspruch zur Situation.

In der vierten Strophe erfahren wir die Gedanken des Beobachters. Er ist gebannt von dem, was er sieht und hört. Er kann es nicht einfach hinter sich lassen, und so schaut und hört er weiterhin zu--bis er kalte Füße bekommt, buchstäblich und im übertragenen Sinn. Zudem beinhaltet die Dialektschreibweise des Wortes "kriag" (bekommen) auch das Nomen Krieg. Im Zusammenhang mit kalt ist man automatisch an den Kalten Krieg erinnert.

In "november (2)" begehen wir den Panzerparkplatz noch einmal. Diesmal sind die Panzer verschwunden, weitergefahren vermutlich ins nächste Dorf, zum nächsten "Tag der offenen Türen" oder zum nächsten Manöverstandort. Wieder besteht das Gedicht aus vier Strophen. Diesmal jedoch endet es mit einem schwachen Hoffnungsschimmer.

november (2)

tiafe spurn in da wiesn
de panzer san weitergfaahrn
ins nächste dorf

vorgestern hats an buam vo da kanona obaghaut
kein beinbruch
hat da dokta gsagt

da bodn tragt wieder unter unserne fiass

in da lettn steckt festgfrorn
a kloana roter gummistiefl
(27)

In der ersten Strophe präsentiert der Sprecher die neue Ansicht der Wiese. Die Panzer sind fort, haben aber

"tiefe spurn" in der Wiese hinterlassen. Sie haben sich ein Denkmal oder, vielleicht besser, ein Mahnmal gegraben und werden es weiterhin tun, wo immer sie auch auftauchen werden.

Die zweite Strophe berichtet rückblickend. Der Sprecher schwenkt wieder auf die Kinder ein, die in "november (1)" so unschuldig vergnügt auf den Panzern Krieg spielten. Selbst das Kriegsspielen fand ein Opfer. Ein Kind fiel herunter. Doch versichert der Arzt, im Amtsdeutsch: "kein Beinbruch." Wiederum ein doppeldeutiger Ausdruck.

Der Boden, der im ersten Gedicht dem Beobachter kalte Füße bescherte, trägt nun wieder. Man kann wieder mit beiden Beinen fest auf der Erde stehen, die Angst ist verschwunden. Zurückgeblieben ist, erfahren wir in Strophe vier, jeglich ein kleiner roter Gummistiefel. Rot auf braun steckt der Kinderschuh wie ein Leuchtzeichen in den fest gefrorenen Spuren der Panzer--ein Mahnmal auch dies. Es erinnert uns an unsere Pflicht, das Wohlbehaltensein unserer Kinder. Man fragt sich automatisch, ob man die denn wirklich erfüllt, wenn man zusieht, wie das Wahnsinnsrösten die Welt immer gefährlicher macht. Wer den kleinen roten Gummistiefel im Dreck eingefroren sieht, weiss, was er zu tun hat: Frieden schaffen!

Sachlich, objektiv, analytisch präsentiert sich "herbstmanöver." In ihm wird der Gedanke des Krieg-

spielens fortgesetzt auf Erwachsenen-Ebene. Der
 satzenhafte Charakter des Kurzgedichts macht es einem
 leicht, die Botschaft zu verstehen, das Bild, die neue
 Einsicht, im Kopf zu behalten.

herbstmanöver

generalprobe
 fürs leitumbringa

mia spielen
 in dem stückl
 a hauptrolln

ohne text
 (54)

Der Titel ist als Teil der ersten Strophe mitzulesen.
 Lediglich ein Verb fehlt, und so entsteht eine wirkungs-
 volle Atempause. Die Definition von Herbstmanöver ist
 erschreckend direkt und dadurch der gewohnten Oberfläch-
 lichkeit entrissen. Im Gegensatz zum Euphemismendeutsch
 der Bundeswehr wird hier Manöver auf das reduziert, was es
 wirklich ist.

Die zweite Strophe zieht den Leser tiefer mit ins
 Gedicht hinein. Er wird im wahrsten Sinn des Wortes zum
 Komparsen. Wir sind es gewohnt, uns nicht als die poten-
 tiellen Opfer im Manöver zu sehen. Grill widerspricht.
 Nicht die Soldaten sind die Hauptakteure, um die sich das
 Schauspiel dreht. Grill erinnert uns daran, dass es ohne
 uns keinen Krieg gäbe. Wir sind Komplizen und Opfer
 zugleich.

Doch paradoxerweise hat unsere Hauptrolle recht eigenartigen Charakter--wir sprechen keinen Text. Ange- deutet wird diese Sprachlosigkeit schon durch die Pause zwischen der zweiten Strophe und der letzten Zeile. Das kalte, abrupte "ohne text" hinterlässt ein Gefühl der Leere.

In diesem Gedicht offenbart uns Grill, wie verrückt unsere Rolle, die Rolle der Masse der Bevölkerung eigentlich ist, wenn es um Rüstung geht. Da wir Wähler, freie Bürger sind, sind wir wichtig, angeblich das tragende Element unseres Staates. Doch im Ernstfall sind wir lediglich zu Statisten degradiert, reines Kriegsmaterial. Indem Grill unsere beiden widersprüchlichen Rollen nebeneinander stellt, wirft er eine Frage auf. Sie bleibt unbeantwortet, regt jedoch zum Nachdenken an.

Eine versuchsweise Antwort auf diese Frage gibt "friedenserziehung." Die Antwort klingt einfach, ist jedoch sehr schwer zu praktizieren.

friedenserziehung

(fürn andreas und fürn martin)

de schläg vo dem andern
de treffan di hart

du schlagst net zruck
du rennst davo

mehra hab da i
net beibringa kinna
(53)

Grill entpuppt sich hier als ausgesprochener Pazifist. Für ihn gibt es keine Alternative zur Gewaltlosigkeit im neutestamentarischen Sinn. Er reduziert ein komplexes Problem auf einen einfachen ethischen Nenner. Was er hier vorschlägt, mag viele abstossen, ihnen utopisch und idiotisch vorkommen, ist aber die einzig christlich-humane Antwort auf die Frage, wie man Gewalt begegnen soll. Die Einfachheit, manch einer mag es Naivität nennen, des Gedankenganges spiegelt sich in der Gedichtstruktur. Die kurzen, abgehackten Sätze der zweizeiligen Strophen erinnern an die kurzen, gezielten Schläge, die jeder Pazifist über kurz oder lang einstecken muss. Die letzten beiden Zeilen klingen leicht resigniert angesichts der Tatsache, dass der Pazifist nur eine Wahl hat, und die ist schmerzhaft und dem Spott der Masse unterworfen.

Gleich auf den ersten Blick resigniert wirkt das letzte Gedicht "wia s d as machst is s verkehrt." Doch macht man sich ein paar Gedanken über die im Gedicht vorgebrachten Ideen, so kommt man, als moralischer Mensch, zu einem logischen und nicht ganz so deprimierenden Schluss.

wia s d as machst is s verkehrt

hinterm wind nachelaufa
da machst di zum kasperl

vorm wind herlaufa
da machst di mit schuldig

gegan wind orenna
 des kannt da
 dei gnaack brecha

vielleicht
 flach am bodn hilegn
 nix hörn
 nix sagn
 nix wissn

dann
 tatschn s di zamm
 de wo gegang wind orenna
 de wo vorm wind herlaufan
 de wo hinterm wind nachelaufan
 (65)

Alle fünf Strophen des Gedichts schlagen eine mögliche Haltung gegenüber den Zeitgeschehnissen vor. Die ersten beiden Strophen kontrastieren miteinander und sind als Haltung kaum für jemanden bewusst akzeptabel. Zum Kasperl macht sich kaum jemand gern mit Absicht, und das tut jeder, der hinter dem Wind (der Masse) herläuft. Die Meute anzuführen, ist meist auch verhängnisvoll, da spielt Grill offensichtlich aufs Dritte Reich an, also ist vor dem Wind herlaufen auch keine Alternative.

Die dritte Strophe, den Konjunktiv benutzend, schlägt vor, gegen den Wind anzulaufen. Einzige Gefahr: man könnte daran zerbrechen. Nach dieser dreizeiligen Strophe werden die Strophen länger und länger. Strophe vier und fünf bilden eine gedankliche Einheit, wobei Strophe vier zaghaft vorschlägt, man könnte sich ja möglicherweise flach auf den Boden legen, d.h. sich so unscheinbar machen als möglich, alle Sinne ausschalten und abwarten. Zuerst klingt diese

Idee gar nicht so übel. Immerhin macht man sich weder zum Hanswurst noch zum Meuteführer. Doch wehe dem, der diesen Ratschlag ernst nimmt. Der wird in Strophe fünf einfach niedergewalzt, von denen, die die Alternativen der ersten drei Strophen gewählt haben. Der schmerzhafteste, unerbittliche Vorgang des Zertrampelns wird sprachlich durch die dreimalige Wiederholung des "de wo" verwirklicht, das sich mit dem dreimaligen "nix" aus der vierten Strophe die Balance hält.

Man mag nun resigniert fragen: ja, was soll man denn machen? Alle Alternativen sind entweder gefährlich, lächerlich oder unmoralisch. Sieht man dem Gedicht jedoch unter die Haut, sozusagen, so wird einem klar, dass die Achsenstrophe des Gedichts die einzig ehrenvolle und sinnvolle Alternative vorstellt. Wie durch den Konjunktiv angedeutet, ist das Anlaufen gegen den Wind zwar potentiell gefährlich, aber weder lächerlich noch unmoralisch, und wer einen starken Nacken hat, muss sich nicht unbedingt das Genick brechen. Es ist einen Versuch wert.

Der Wind als Metapher für die blinde Masse der Menschheit ist gut gewählt. Der Wind ist ein mächtiges Element, das uns von allen Seiten angreifen kann, dessen Stärke wir oft nicht gewachsen sind. Aber doch können wir ihn meist besiegen, wenn wir unseren Kopf senken, wie zum Kampf, und uns gegen ihn stemmen. Es ist ein langsames,

mühevoll^{es} Vorwärtskommen im Gegenwind, aber man stagniert wenigstens nicht, sondern stärkt Schritt um Schritt seine Widerstandskraft.

V. Abschliessende Wertung und Würdigung

Sein politisches Engagement hat Grill sowohl viel Lob als auch Kritik eingetragen. So erhoben sich 1983 anlässlich der Verleihung des Kulturförderpreises der Stadt Regensburg an den Autor kritische Stimmen gegen seine Auswahl als Preisträger, mit der Begründung, er sei zu politisch. Doch trotz aller Einwände siegte die Vernunft, und sogar der politisch konservative Oberbürgermeister der Stadt wandte ein, dass Kulturförderpreise ja nicht für politisches Wohlverhalten vergeben würden (Hübschmann, "Das Glatte"). Grill erhielt den Preis aber sicherlich auch nicht nur wegen seines politischen Engagements, das allein würde ihn ja kaum zum Dichter qualifizieren.

Vielmehr darf man annehmen, Grill wurde der Preis verliehen, weil er heute einer der produktivsten, bekanntesten und bedeutendsten Mundartdichter unserer Region ist (Macher, "Mundart" 14). Ludwig Zehetner, eine Kapazität auf dem Gebiet der Mundartdichtung, nennt ihn sogar einen der "erfolgreichsten unter den modernen bairischen Lyrikern" (Das bairische Dialektbuch 268).

Ist einer, der bekannt, produktiv und erfolgreich ist, deshalb auch automatisch gut? Wohl kaum. Zehetner spricht Grill jedoch auch Bedeutung zu, und die sollte nur jenem zufallen, der als Dichter ernst zu nehmen ist. Grill wird in deutschen Dichterkreisen ernst genommen. Er hat den

Beifall von so bekannten Autoren wie Karl Krolow und Rainer Kunze gefunden (Hutsch). Kunze sagte in einer Fernseh-sendung über Grill:

Viele Menschen schreiben, weil sie um Fassung ringen; aber sie sind keine Dichter. Um Missverständnissen vorzubeugen: Dichter sein ist kein Verdienst. Dichter sein heisst zuerst einmal nur in einer bestimmten Art bildhaft zu denken, Wirklichkeiten miteinander verknüpft zu sehen, die bis dahin niemand miteinander verknüpft gesehen hat. Grill ist einer, der um Fassung ringt und deswegen schreiben muss, und der dichterisch denkt. (Zitat nach dem Werbeblatt des Ehrenwirth Verlags für einfach leben.)

Grills Gabe, die Welt mit kritischen Augen zu besehen, ist aus den hier vorgestellten Gedichten ersichtlich geworden. Er versteht es nicht nur, verschiedene Wirklichkeiten miteinander verknüpft zu sehen, es gelingt ihm auch, diese gekonnt in Gedichtform darzustellen und den Leser in seine neue Weltsicht hineinzuziehen.

Auch sind selten Verstösse gegen die Gütezeichen eines Dialektgedichts, wie sie zu Beginn der Arbeit vorgelegt wurden, bei Grill zu beobachten. Grill schreibt dialektgemäss. Wie schon an anderer Stelle bemerkt, hat sich Grill zunehmend von einer exakt phonetischen Wiedergabe des Dialekts im Laufe der Jahre abgewandt. Heute bedient er

sich mehr des "eye dialect," wie wir ihn in der amerikanischen Literatur bei Mark Twain finden. Diese Art von Dialektwiedergabe erfordert Dialektkenntnisse vom Leser. Spezifische Dialektmerkmale sind in der Schreibweise nur angedeutet und müssen vom Leser selbst lautlich verwirklicht werden. Dies erleichtert dem Dialektunkundigen die Inhaltserfassung eines Textes, der ihm bei phonetisch exakter Schreibweise nicht zugänglich wäre, und doch erfordert diese Schreibweise eine aktive Teilnahme am Dichtprozess. Ebenfalls wichtig ist, dass viele Dialekt-dichter den direkten Dialog mit dem Publikum durch zahlreiche Lesungen suchen. Dialektdichtung muss vor allem als öffentliche, vom Vortrag mitgeprägte, Dichtung verstanden werden.

Durch seine dem Leser entgegenkommende Schreibweise, sein politisches Engagement und seine vielen Lesungen hat Grill sich einen Namen gemacht, und nicht nur in den intellektuellen, sprachinteressierten Kreisen. Hierin liegt vielleicht sein grösstes Verdienst; Dichtung wird dem Durchschnittsbürger wieder zugänglich und schmackhaft gemacht. Ein Publikum, das normalerweise kaum an Literatur interessiert ist, wird erschlossen. Dies tut die moderne Dialektdichtung auf alle Fälle mit grösserer Wirksamkeit als die moderne hochdeutsche Dichtung. Obwohl sich auch diese seit Mitte der sechziger Jahre mehr und mehr vom hermetischen Gedicht, das sich an "niemanden mehr

gerichtet" hatte (Theobaldy 10), abgewandt hat. In den fünfziger Jahren fand zwar die deutsche Dichtung, nachdem sie im Dritten Reich isoliert war, durch das hermetische Gedicht wieder Anschluss an die internationale zeitgemässe Lyrik, aber mit seinem Aufstieg trat das "mehr moralisch als politisch fundierte" Protestgedicht, das seinen Ausdruck in der Trümmerlyrik gefunden hatte (Theobaldy 10), in den Hintergrund.

In den sechziger Jahren fand dann ein Umschwung statt. Eine "weniger angestrengte Haltung der Lyrik gegenüber" (Theobaldy 27) wurde gefordert und auch praktiziert. Die Dichtung öffnete sich mehr dem Alltäglichen sowohl in Inhalt als auch in Sprache, Subtiles und Triviales durften nun nebeneinander stehen (Theobaldy 27). Wie erfolgreich diese Öffnung des modernen deutschen Gedichts war und ist, bleibt fragwürdig. Seinen Einzug in die Wohnstuben des deutschen Durchschnittsbürgers hat es bis heute noch nicht gehalten.

Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht hat da grössere Erfolge zu verzeichnen, wenn man bedenkt, dass, um ein Beispiel zu nennen, der fränkische Dichter Gerhard Krischker 15 000 Bände seiner Gedichte in Bamberg (60 000 Einwohner) absetzen konnte (Berlinger, Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht 271). Dies war ihm hauptsächlich deshalb möglich, weil er die gängige Vertriebsmethode durch Verlage und Buchhändler umging und sein Werk in "billiger

Aufmachung" und "zu niedrigen Preisen in Geschäften aller Art" verkaufte (271). Jeder Beitrag zur Demokratisierung von guter Literatur, sei es nun Prosa oder Lyrik, ist wichtig, so gering er auch sein mag. Die zeitgenössische Dialektdichtung in der Oberpfalz, und im besonderen Harald Grill, leistet diesen Beitrag, auch wenn der grössere Teil des Publikums noch aus Intellektuellen bestehen mag.

Grills humanistisches und politisch-moralisches Engagement hat viel zu seiner Bekanntheit und Beliebtheit beigetragen. Sein aufrichtiges Anliegen, zeitgenössische Themen wie die Rolle der Frau in der modernen Gesellschaft, Friedensschaffung und -erhaltung, Umwelt- und Kulturerstörung, Medienbeeinflussung, Heimatverständnis, Nuklearpolitik, usw. an seine Leser in verständlicher und ästhetischer Form heranzutragen und mit ihnen in Gedichtform zu diskutieren, ohne sich politisch zu verkaufen, hat ihn nicht nur zu einem wichtigen Sprachrohr der Region werden lassen, sondern auch zu ihrem Gewissen.

Es ist ihm gelungen, mit seinen Gedichten Kritik zu üben und Lösungen vorzuschlagen, ohne selbstherrlich und selbstgerecht zu wirken. In keinem seiner Gedichte werden Sündenböcke geschlachtet, keine Gruppe aus der Gesamtbevölkerung herausgenommen und allein für Misstände verantwortlich gemacht. Kritik betrifft immer alle, auch die, die Misstände zwar nicht direkt verursachen, aber doch aus Trägheit und Egoismus zulassen.

Doch sind Grills Leser und Zuhörer nicht nur an seiner Botschaft interessiert, die kann auch anderen Publikationen, sei es in Artikel- oder Aufsatzform, entnommen werden. Sie sind ebenso angezogen von der dichterischen Gestaltung dieser Botschaft, der Kondensierung von Gedanken, Einsichten, und Beobachtungen zu dichten, Bilder beschwörenden Wortgefügen, die einem ihrer Sparsamkeit wegen im Gedächtnis haften bleiben wie eine oft gehörte Melodie. Die vertrauten Laute und Bilder des Dialekts machen es dem Leser ein bisschen einfacher Kritik, und neue Einsichten zu schlucken und zu verdauen. Der Dialekt schafft Nähe und Intimität auch bei Themen, die wir gern als öffentlich ansehen und deshalb oft nicht als von uns direkt verursacht und beeinflussbar akzeptieren. Der Dichter übersetzt abstrakte und diffizile Zusammenhänge in eine Sprache, die allen verständlich ist. Hierin ist Grill ein Meister. Er versteht es, Schwieriges einfach darzustellen, ohne es zu simplifizieren.

Bei aller Kritik vergisst aber Grill auch nicht unsere Sehnsucht nach Kontemplation, Ruhe, und einfachem Eintauchen in die Umgebung und trägt ihr in seinen lyrischen Gedichten Rechnung, welche zugegebenermaßen nur einen sehr kleinen Teil seines Gesamtwerks ausmachen. Mit ihnen kontrastiert er seine kritischen Gedichte, die deshalb eine umso eindringlichere Wirkung haben.

Harald Grill ist ein junger Dichter und wird sich sicher noch weiter entwickeln. Man darf wohl gespannt sein auf seine zukünftigen Werke und die der Oberpfälzer Dichter im allgemeinen. Die bereits vorhandenen Ansätze für eine gute Dialektdichtung im Oberpfälzer Raum geben Grund zu Optimismus.

Bibliographie

- "Auch ein paar Blicke in den Nachbargarten." Der Neue Tag (Ausgabe Tirschenreuth) 24.4.84: keine Seite.
- "Ausreissen gilt nicht." Rezension von einfach leben. Nürnberger Nachrichten 29.12.82: keine Seite.
- Bahns, Hermann. "Heimat--Utopie--Hoffnung." Die Horen 114 (1974): 41-44.
- Bausinger, Hermann. "Dialekt als Unterrichtsgegenstand." Der Deutschunterricht 35 Vol. 2 (März 83): 75-85.
- Bausinger, Hermann. "Fussgängerzone." Akzente 2 Heft 4 (1976): 364-368.
- Bausinger, Hermann. "Mundart--belanglose Idylle?" Das Städtedreieck 19 (kein Jahr): 11.
- "Bayern, wie es wirklich ist." Der Neue Tag 14.4.84: keine Seite.
- Berlinger, Josef. Das zeitgenössische deutsche Dialektgedicht. Frankfurt a. M., Bern, New York: Verlag Peter Lang, 1983.
- Berlinger, Josef. "Mundart--im Buch und auf der Bühne." Schönere Heimat (1985) 4 Sonderheft: 4-5.
- Berlinger, Josef. "Poesie aus der Provinz. Beispiele neuer Oberpfälzer Mundartdichtung." Schönere Heimat (1985) 4 Sonderheft: 15-18.
- Berlinger, Josef. "Schmankerl. Kurzporträt einer Mundartzeitschrift." Akzente 22 Heft 4 (1976): 361-363.
- Berlinger, Josef. "Warum schmecken die Schmankerln nicht mehr?" Schmankerl 36 (Sept. 78): 30-33.
- Bosch, Manfred. "Der unterhaltsame Schwachsinn." Schmankerl 31 (März 77): 25-27.
- Bosch, Manfred. "Fragen und Exempel der Mundartlyrik." Neue Deutsche Hefte 134 Heft 2 (1972): 121-128.
- Bosch, Manfred. "Vom Vermögen der neuen 'Heimatkunde'." Die Horen 114 (1974): 85-94.
- Brehm, Friedl. "Den Mundarten freie Bahn schaffen." Schmankerl 37 (Dez. 78): 23-27.

- Brehm, Friedl. "Mundartpublikationen--eine Notwendigkeit auch in der Moderne?" Schmankerl 19 (Dez. 1973): 8-11.
- Canetti, Elias. "Der Beruf des Dichters." Akzente 23 Heft 2 (1976): 97-107.
- Dankerl, Norman. "Der Eingeborene. Der Versuch einer Annäherung an 'den Oberpfälzer'." Mittelbayerische Zeitung (Sonderbeilage "Ansichten einer Region: die Oberpfalz"). September 1985: 2-5.
- Deppert, Fritz. Rezension von die fünfzehnte kreuzwegstation. Darmstädter Echo 10.11.1984: keine Seite.
- "Der Dialekt ist wieder in aller Munde." Der Neue Tag 8.10.1985: keine Seite.
- "Die Ungereimtheiten des täglichen Lebens kräftig aufs Korn genommen." Waldnaabtaler Anzeiger 9.10.85: keine Seite.
- Ehrich, Lothar. "Zur Übersetzung von Dialekttexten." Schmankerl 12 (Juni 72): 2-4.
- Rezensionen von einfach leben. Werbeblatt des Ehrenwirth Verlages. Kein Datum: keine Seite.
- Rezension von einfach leben. Schulanzeiger für den Regierungsbezirk Oberpfalz 1.Jan. 1983: 20.
- Rezension von einfach leben. Unser Bayern 32 (Juli 1983): keine Seite.
- Rezension von eigfrorne gmiatlichkeit. Werbeblatt des Verlages Passavia. kein Datum: keine Seite.
- "Ein Jugendbuch und seine Folgen." Rezension von Gute Luft auch wenn's stinkt. Hamburger Sonntagsblatt 25.11.1984: keine Seite.
- Eichenseer, Adolf. Hrsg. Zammglaabt. Oberpfälzer Mundartdichtung heute. Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, 1977.
- Eichenseer, Erika. Hrsg. Oberpfälzer Mundart Lesebuch. Regensburg: Buchverlag der Mittelbayerischen Zeitung, 1983.

- Feldhütter, Wilfrid. "Mundart schwarz auf weiss."
Schönere Heimat (1985) 4 Sonderheft: 3.
- Fluck, Hans-Rüdiger. "Zur literarischen Wertung von
Dialektdichtung." Alemannisches Jahrbuch (1973/75):
244-307.
- Franz, Albert. "Nobelster aller bayerischen Dialekte der
oberpfälzische. Dichterlesung im Rahmen einer
Kulturausstellung." Der Neue Tag 19.6.86: keine
Seite.
- Fruth, Michael. "Mundart undsoweiter. Statement
anlässlich des Bregenzer Mundartseminars." Schmankerl
14 (Nov. 1972): 4-5.
- Gondolf, Benedikt. "Füsse, tief wie Wurzeln." Rezension
von einfach leben. Rheinischer Merkur/Christ und Welt
8.4.83: keine Seite.
- Grill, Harald. A scheene stood . . . Gedichte in
Regensburger Umgangssprache. Regensburg: Verlag der
Altstadtfreunde, 1979.
- Grill, Harald. "Angst vorm Angsthom." Zehn Minuten Lyrik.
Sendung des Bayerischen Rundfunks. Manuskript. kein
Datum.
- Grill, Harald. "Bewahren und erhalten." Zehn Minuten
Lyrik. Sendung des Bayerischen Rundfunks.
Manuskript. 26./27.1.1987.
- Grill, Harald. Dem Hans sei Ganshaut oder wo die Liebe
hinfällt. Regensburg: Städtische Bühnen Regensburg,
1985.
- Grill, Harald. die fünfzehnte kreuzwegstation gedichte.
Hauzenberg: Edition Toni Pongratz, 1984.
- Grill, Harald. eigfrorne gmiatlichkeit. Passau: Verlag
Passavia, 1982.
- Grill, Harald. einfach leben. München: Ehrenwirth
Verlag, 1982.
- Grill, Harald. Gute Luft--auch wenn's stinkt.
Geschichten vom Land. Hamburg: Rowohlt Tachenbuch
Verlag, 1986.
- Grill, Harald. Rundumadum um Weihnachten. Passau:
Passavia Verlag, 1978.

- Grill, Harald. "Übermorgen." Zehn Minuten Lyrik.
Manuskript. Sendung des Bayerischen Rundfunks. kein
Datum.
- Grill, Harald. Zündholzschachtal. Gedichte aus dem
Bayerischen Wald. München: Ehrenwirth Verlag, 1978.
- Haid, Hans. "Deutschsprachige Dialektlyrik seit 1965."
Deutsche Literatur in der Bundesrepublik seit 1965.
Untersuchungen und Berichte. Hrsg. Paul Michael
Lützeler und Egon Schwarz. Königstein: Athenäum,
1980: 46-61.
- Haid, Hans. "Mundart in der Lyrik." Schmankerl 5 (Dez.
1970): 2-9.
- "Heimatdichter Harald Grill zu Gast." Mittelbayerische
Zeitung (Ausgabe Straubing-Bogen) 20.1.84: keine
Seite.
- Heimbucher, Oswald. "Lyrik zum Anfassen. Dichterlesung
mit Harald Grill." Jahresbericht der Realschule
Riedenburg 1984/85: keine Seite.
- Herburger, Günther. "Mut zum Dialekt." Akzente 23 Heft 2
(1976): 133-134.
- Hinderer, Walter. "'Komm! ins Offene Freund!': Tendenzen
der westdeutschen Lyrik nach 1945." Deutsche
Literatur in der Bundesrepublik seit 1965. Hrsg. Paul
Michael Lützeler und Egon Schwarz. Königstein:
Athenäum, 1980: 13-29.
- Hoffmann, Fernand und Josef Berlinger. Die neue deutsche
Mundartdichtung. Tendenzen und Autoren dargestellt
am Beispiel der Lyrik. Hildesheim/New York: Georg
Olms Verlag, 1978.
- Hoffmann, Fernand. "Europa im Blick." Schmankerl 32 (Mai
72): 2-6.
- Hoffmann, Fernand. Zwischenland. Dialektologische,
mundartphilologische und mundartliterarische
Grenzgänge. Hildesheim/New York: Georg Olms Verlag,
1981.
- Hofner, Kurt. "Grills Erstling: ein Stück aus dem
Tragödienstadel." Rezension von Dem Hans sei
Ganshaut. Mittelbayerische Zeitung 7.10.85: keine
Seite.

- Hofner, Kurt. "Wie eine Landschaft gepflegt wird. Die Flurbereinigung prägt das Gesicht der Oberpfalz." Mittelbayerische Zeitung (Sonderbeilage "Ansichten einer Region: Die Oberpfalz"). September 1985: 6-7.
- Hübschmann, Wernfried. "Das Glatte kann sich an nichts reiben . . ." Mittelbayerische Zeitung 3.11.83: keine Seite.
- Hübschmann, Wernfried. "Gradmesser für bedenkliche Veränderung." Mittelbayerische Zeitung (Jan. 1982): keine Seite.
- Hutsch, Peter. "Anti-Idyllen aus Heimatliebe." Rezension von einfach leben. Passauer Neue Presse 13./14.11.82: keine Seite.
- Kapfer, Herbert. "Mundartliteratur--warum--darum." Schmankerl 12 (Juni 72): 5.
- Kapfhammer, Günther und Ursula. Oberpfälzisches Lesebuch. Vom Barock bis zur Gegenwart. Regensburg: Friedrich Pustet Verlag, 1977.
- Kattner, Heinz. "Der zerschnittene Himmel." Rezension von die fünfzehnte kreuzwegstation. Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt 26.8.1984: keine Seite.
- Kayser, Wolfgang. Das sprachliche Kuntswerk: Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. 7. Auflage. Bern und München: Francke Verlag, 1961.
- Klimt, Pia. "Nicht nur Gutes von der Heimat." Süddeutsche Zeitung (Ausgabe Dachau) 2.6.84: IV.
- Köstlin, Konrad. "Anmerkungen zu Mundart und Identität." Schmankerl 49 (Dez. 82): 16-24.
- Koss, Gerhard. "Eine Region meldet sich zu Wort." Oberpfälzer Mundart Lesebuch. Regensburg: Mittelbayerische Zeitung, 1983: 5-7.
- Kraus, Georg. Oberpfälzer Anekdoten Mundartgedichte von Georg Kraus über Land und Leute seiner Oberpfälzer Heimat. Weiden: Kiessling Werbedruck und Verlag, 1984.
- Kronthaler, Helmut. "'Liebesgedicht für Ohu'." Landshuter Zeitung 21.2.83: keine Seite.
- Kühn, Dieter. "Mundart--Hochsprache eine Konfrontation." Akzente 22 Heft 4 (1976): 311-319.

- Kunisch, Herman. Die deutsche Gegenwartsdichtung: Kräfte und Formen. München: Nymphenburger Verlagshandlung, 1968.
- Kusz, Fitzgerald. "Poetisch, linguistisch, sozial-kritisch." Akzente 23 Heft 2 (1976): 139-143.
- Kuttner, Heinz. "Erste hochdeutsche Gedichte von Harald Grill. Der zerschnittene Himmel." Rezension von die fünfzehnte kreuzwegstation. Deutsches Allgemeines Sonntagsblatt 26.8.1984: keine Seite.
- Macher, Hannes. "Frühlingserwachen in Bayern." Rezension von Dem Hans sei Ganshaut. Der Neue Tag 19.7.86: keine Seite.
- Macher, Hannes. "Mundartdichtung in Ober- und Niederbayern von 1945 bis heute." Schönere Heimat Sonderheft 4 (1985): 8-14.
- Mecklenburg, Norbert. "Regionalismus und Literatur." Basis. Jahrbuch für deutsche Gegenwartsliteratur Bd. 9 Hrsg. Reinhold Grimm und Jost Hermand. Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag, 1979: 9-23.
- Moser, Hans. "Sprachliche Kriterien zur Beurteilung von Mundartdichtung." Schmankerl 3 (April 70): 28-35.
- "Mundart, das tragende Element bodenständiger Kultur." Donau Post 22.10.82. keine Seite.
- "Mundartdichter einmal 'a bissl lustig, a bissl boshaft'." Neunburger Anzeiger 3.5.83: keine Seite.
- "Mundart in der modernen Gesellschaft." Proklamation der Heimatpfleger der Oberpfalz anlässlich der Jahrestagung 1979/80: 17.5.79.
- Ortlieb, Dietmar. "Mut zum Dialekt oder Reiz der Exotik." Akzente 22 Heft 4 (1976): 369-371.
- Raab, Harald. "Kinderliteratur und Heimat. Realität oder Schein?" Die Woche 5.8.85: keine Seite.
- Raddatz, Fritz J. "Deutschland--Firma? Vaterland?" 16.1.81: keine Seite.
- "Red'n woi der Schnawl g'wachsen is." Waldnaabtaler Anzeiger 9.10.85: keine Seite.

- Reiffenstein, Ingo. "Zum Sprachgebrauch von Dialekt und Standardsprache." Schönere Heimat Sonderheft 4 (1985): 5-7.
- Rigauer, Reinhold. "Heimische Mundart wird wieder geschätzt." Der Neue Tag 21./22.6.84: keine Seite.
- Rezensionen von Rundumadum um Weihnachten. Werbeblatt des Verlages Passavia. kein Datum: keine Seite.
- Sandrock, James P. "Notizen über Heimat und Dialekt in der Dichtung." Germanic Notes 13 (1982): 3-5.
- Scharf, Hardy. "Die Mundart im Deutschunterricht." Schmankerl 16 (April 73): 2.6.
- Schenker, Walter. "Dialekt und Literatur." Zeitschrift für deutsche Philologie. 96 Sonderheft Sprache (1977): 34-48.
- Schnetz, Wolf Peter. "Kriterien für die Beurteilung von Poesie." Vortrag auf dem Mundartseminar in Windischeschenbach 1. Autorenbrief (Nov. 85): keine Seite.
- Schön, Werner. Hrsg. Das zweite Regensburger Lesebuch. Alteglofsheim: Janus Kleinkunst Verlag, 1983.
- Schreiegg, Anton. "Der aktuelle Stand der Mundartdichtung in der Oberpfalz." Bayernspiegel 1.1.83: 9-12.
- Sigl, Rupert. "Viel Qual mit der Qualität der Mundart." Kötztinger Zeitung 12.10.84: 7.
- Sigl, Rupert. "Zeugnis geben von bairischer Art." Donau Post 22.10.82: keine Seite.
- Stimpfl, Franz. "Mundartdichtung in der Zeit." Schmankerl 8 (Sept. 71): 1-4.
- Stuber, Manfred. "So einfach ist des halt net!" Mittelbayerische Zeitung 5.11.82: keine Seite.
- Theobaldy, Jürgen und Gustav Zürcher. Veränderung der Lyrik: Über westdeutsche Gedichte seit 1965. München: edition text und kritik, 1976.
- Ücker, Bernhard. "Mundart und Massenmedien." Schmankerl 2 (Feb. 70): 32-35.

"Wer schreibt muss einen Hammer haben." PZ (Publikationen der Bundeszentrale für politische Bildung in Bonn) 12 (81): 21.

Wittmann, Josef. "Mundart--exklusiv für G'scherte?"
Schmankerl 18 (Okt. 73): 30-31.

Zehetner, Ludwig. Das bairische Dialektbuch. München:
C.H. Beck Verlag, 1985.

Zehetner, Ludwig. "Im Blickpunkt Der Diaklekt."
2. Autorenbrief (April 86): 7.

Zöpfl, Helmut. "Einheitssprache--eine traurige Welt."
Schmankerl 15 (Dez. 72): 3-4.